

THE.WHAT?
ذوات

المثقّف والعمران: أية أنساق للهوية العربية ؟!

مجلة ثقافية إلكترونية
العدد ٢٣- ٢٠١٦



مجلة ثقافية إلكترونية شهرية

تصدر عن مؤسسة «مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث»

العدد ٢٣ - ٢٠١٦

المراسلات:

تقاطع زنقة واد بهت وشارع فال ولد عمير، أكدال،

قرب مسجد بدر

الرباط، المغرب

ص.ب: ١٠٥٦٩

تلفون: ٠٠٢١٢٥٣٧٧٧٩٩٥٤

فاكس: ٠٠٢١٢٥٣٧٧٧٨٨٢٧

رئيسة تحرير مجلة "ذوات" الإلكترونية:

mag@thewhatnews.net

سكرتير تحرير مجلة "ذوات" الإلكترونية:

mag2@thewhatnews.net

www.mominoun.com



كلمة هذا العدد

أثيرت قضايا عديدة حول علاقة المثقف بالسلطة والسياسة والمجتمع، ولكن علاقته بالعمران ظلت ذلك السؤال المغيب لعدم اهتمام المثقف بهذا المكون الأساسي، حيث ظلت علاقته بالمكان علاقة "عَرضية غرائبية" في بعض الأحيان، يتفاوت فيها الوعي والإحساس بالمكان بشكل غير طبيعي، لدرجة جعلت الكثير من المهتمين بهذا المجال ينعتون ما تشهده المدن العربية من عمران بـ "الاغتراب العمراني"، الهدف من ورائها خلق مدن جاهزة، صماء، على العربي أن يتكيف معها لا أن تتكيف هي معه، ومع ثقافته وأنساق هويته العربية والإسلامية.

ولهذا، نرى أن "معمارنا في الغالب مجرّدٌ من الأطر الثقافية، فنجد أنفسنا بين جدران لا نستطيع حتى الكتابة عليها، نفتقد الغرافيك الذي يعبّر عن أحاسيسنا. الجدران الإسمنتية الصقيلة لوحات باردة لا يمكن أن نرسم عليها"، كما يرى الباحث العربي شاكر نوري، لنتساءل معه: هل قدرنا دائما أن نبدأ من الصفر في المعمار، ونحن نمتلك تراثًا هائلاً في هذا المجال؟!

إن استيراد التقنية الغربية، وبالأحرى فرضها علينا، كما يرى العديد من المهتمين بالعمران في العالم العربي، هي التي جعلتنا نبتعد عن تراثنا، لأننا ابتعدنا عن مجموعة من الأساليب والأطر والمناهج التي كنا نتبعها منذ أجيال، فحصل الانقطاع، ومن ثم الفراغ المعماري، ومن هنا ظهرت لدينا الازدواجية في أفق المعمار، فخلقنا "مدنا هجينة" تغيب عنها أنساق الهوية العربية، لا هي بالحديثة ولا بالتقليدية، معظمها يعرف تراجعا عن العديد من القيم الحضارية.

ولتسليط الضوء على هذا الموضوع الشائك، والكشف عن العديد من ملابساته وإشكالاته، خصصت مجلة "ذوات" الثقافية الإلكترونية الشهرية، الصادرة عن "مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث"، ملف عددها الثالث والعشرين لموضوع "المثقف والعمران: أية أنساق للهوية العربية؟!"، أعده الأكاديمي المغربي والباحث في قضايا التراث والنقد الثقافي يحيى بن الوليد، وساهم فيه بمقال بعنوان "ثقافتنا العمرانية المنسية".

ويضم الملف مقالا للكاتب والروائي العراقي المقيم بدبي شاكر نوري بعنوان "الاغتراب المعماري... دبي بين الأبراج والبراجيل"، ومقالا للكاتب والشاعر الأردني عمر شبانة بعنوان "المثقف والسُّلطة والعمران: في العمارة العمّانية"، ومقالا للكاتب والناقد التونسي عبد الدائم السلامي بعنوان "مُدُنٌ تُؤذي ساكناتها"، ومقالا للناقد والأكاديمي المغربي محمد المسعودي بعنوان "الإحساس بالمكان في الرواية العربية: لغم العمران وانكسار أنساق الهوية"، ثم مقالا للكاتبة الفلسطينية ثورة حوامدة بعنوان ""ثورةٌ" عـــمرانية فلسطينية آخذة في علوها إلى الهاوية". أما حوار الملف، فهو مع الباحث والمعماري المغربي رشيد الأندلسي، الذي يرى أنه لا يجب أن نضيع الوقت، وأن نهتم بمدننا وعمرانها، وأن نكون معماريين ومفكرين في الوقت

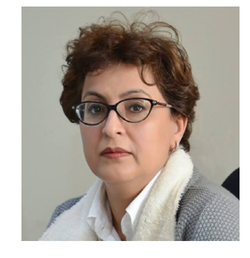
نفسه، حتى نصنع مدننا، وأن تكون لدينا القدرة على الإجابة عن الأسئلة المطروحة علينا اليوم وغدا، معتبرا أن التراث المعماري ذاكرة يجب الحفاظ عليها وإنقاذها، وذلك عبر سن قوانين.

ويتضمن باب "رأي ذوات" مقالاً للباحث العراقي وأستاذ فلسفة الحضارة عامر عبد زيد الوائلي بعنوان "العنف المفرط في الخطاب الإعلامي الداعشي"، ومقالا ثانيا للشاعر والروائي الأردني جلال برجس بعنوان "الرواية العربية والإرهاب"، والثالث للباحث المغربي في علم الاجتماع والفلسفة بعنوان "في تفاهة القتل وامِّحاء الإنسان"؛ ويشتمل باب "ثقافة وفنون" على مقالين: الأول للكاتب والناقد الجزائري بن علي لونيس تحت عنوان "في مديح التنذّل: قراءة نقدية في رواية "عشيقات النذل" للروائي التونسي كمال الرياحي"، والثاني للكاتب والناقد اليمني رياض حمادي حول "حب ثلاثي الأبعاد: الحب بالأبيض والأسود وبألوان الطبيعة".

ويقدم باب "حوار ذوات" لقاء مع الأكاديمية والروائية السورية شهلا العجيلي، التي بلغت روايتها "سماء قريبة من بيتنا" إلى القائمة القصيرة من جائزة البوكر للرواية العربية، وتتحدث في هذا الحوار الذي أجرته معها بالعاصمة الأردنية عمان، الزميلة الإعلامية الأردنية منى شكري، عن روايتها وعن جائزة البوكر والجوائز بشكل عام، وعن الواقع العربي المرير. ويقترح "بورتريه ذوات" لهذا العدد صورة للكاتب والمبدع التونسي الشاب نبيل قديش، أبدع في رسمها الكاتب والإعلامي التونسي عيسى جابلي تحت عنوان "الكاتب التونسي نبيل قديش أو.. الحياة كتابة".

وفي باب "سؤال ذوات"، تسائل الإعلامية الأردنية منى شكري مجموعة من الباحثين العرب حول عواقب نهب وتدمير الإرث الحضاري في المنطقة العربية، فيما يثير الباحث التربوي المغربي محمد حمدي مسألة "الرياضيات في حياة الطفل"، وذلك في باب "تربية وتعليم".

ويقدم الباحث المغربي المتخصص في الرحلة والسرد العربي بوشعيب الساوري قراءة في كتاب "رحلتان إلى اليابان"، لعلي أحمد الجرجاوي وصبري حافظ، وذلك في باب "كتب"، والذي يتضمن أيضاً تقديماً لبعض الإصدارات الجديدة لمؤسسة "مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث"، إضافة إلى لغة الأرقام التي تقدم نبذة عن التقرير السنوي الأخير (فبراير/ شباط ٢٠١٦)، الذي يكشف عن مصرع ٢٢٩٧ صحفيا وعاملا في وسائل الإعلام خلال ٢٥ عاما.



دامت لكم متعة القراءة . . .

سعيدة شريف


مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث
THE.WHAT?
ذوات
المثقف والعمران:
أية أنساق للهوية
العربية ؟!
مجلة ثقافية إلكترونية
العدد ٢٣- ٢٠١٦

في كل عدد:

الداخل ...


حوار ذوات:


بورتريه ذوات:


تربية وتعليم:



ملف العدد:
المثقف والع
أية أنساق لله
العربية؟!



مران:
هوية

ثقافتنا العمرانية المنسية!



إعداد: يحيى بن الوليد

أستاذ جامعي وباحث أكاديمي مغربي في قضايا التراث والنقد الثقافي

الظاهر أننا لا زلنا حبيسي نظرة نمطية، ومكرورة، للمثقف العربي وللمهام المنوطة به على مستوى أدائه العام داخل مجتمعه. لا نزال، في الأغلب الأعم، نحرص، وعن وعي في أحيان أو عن غير وعي في أحيان أخرى وكثيرة، على أن نقيس هذا الأداء من ناحية «مرتكز السلطة»، وبالتالي طبيعة موقف المثقف منها. ومن تم اختلاف أشكال النقد والحكم والتقويم، لهذا الأداء، بالنظر لاختلاف المرجعيات التي نصدر عنها وبالنظر للمقولات الداعمة للمرجعيات.

وعلى أكثر من مستوى، تبدو مثل هذه النظرة واردة ومبرَّرة، ولاسيما إذا ما استحضرنا السياق الخانق، والضاغط، الذي تعيشه المجتمعات العربية المغلوبة التي نهشها الاستبداد والافتراس. غير أنه من غير المبرّر، من ناحية موازية، أن نحصر دور المثقف في هذه المواجهة، وإن بمعناها الأعرض والأنبل وبخاصة في المنظور الذي بموجبه نجعل هذا المثقف لا يلتفت إلى ألغام أخرى ذات صلة بالسلطة ذاتها. السلطة من أسفل، هذه المرة. والسلطة، هنا، في أدائها الجارف والتفتيتي للمجتمع في مجموعاته الغالبة والغارقة في براثن الثالوث الذي عادة ما يُحصر في الحصر (البلوكاج) الاجتماعي والشلل الاقتصادي والفقر الثقافي.

والغاية، من كل ما سلف، هي أن نخلص إلى خطورة العمران وقبل ذلك المعمار، وكيف أن السلطة ظلت تدير هذا الأخير، لا من منظور الهندسة المعمارية في

اشتراطاتها العلمية والثقافية، ولا من منظور التخطيط الحضري في مراعاته لـ«أنماط التمدّن» (Urbanité)، بل من منظور آخر هو المنظور الذي يضمن للسلطة استمراريتها وانتشارها السرطاني اللامرئي في الشبكات التحتية للمجتمع. فالتعاطي للمعمار، هنا، يبدو، وفي جلاء تام، من خارج «لغة العلم والتقنية». بكلام جامع: يبدو من داخل استراتيجيا ضبط المجتمع ومخطّطات التحكّم في معاييره وأنساقه.

إن ما لم نعطه أهمية تذكر، وقبل ذلك أهمية تليق بحجمه، وضمن هذا السيل من القراءات والدراسات والأبحاث والحوارات... هو هذا المعمار ذاته الذي كان في أساس تفجّر ما اصطلح عليه بـ«الربيع العربي». إن محمد البوعزيزي، الذي أحرق ذاته ودون أن يعي أنه سيحرق ــ في الوقت ذاته ــ بلدانا بأكملها في العالم العربي، كان إفرازا لمعمار متعيّن وشائه. وهذا النوع من المعمار لا يمكنه إلا أن ينتج محمد البوعزيزي الذي هو نموذج لذلك الصنف من المواطن المسحوق والمتشظي والقابل للانفجار في أية لحظة. ومدينة «سيدي بوزيد»، وبمعمارها الذي يأوي بيت البوعزيزي، وعلى نحو ما قدّمها الإعلام المرئي، عنوان عريض وعلامة على مدن مفتّتة ومسحوقة في العالم العربي.

ولا يبدو غريبا أن يتمّ التشديد على هذا النوع من «الثقافة الغائبة» في صفوف مجموعات المثقفين، وهذا مع أن التعمير أوثق صلة بالمجتمع في جدلياته المتصادمة والخليطة في الأغلب الأعم كما في الحال العربية ككل. فالتعمير (Urbanisme) مرتبط بالمجتمع وبثقافته، وكلاهما يؤثر في الآخر. وهذا ما تأكّد، ومن خلال قراءات معدودة جدا، في إثر «الحريق العربي» الذي تفجّر منذ أواخر العام ٢٠١٠ كما سلفت الإشارة.

لقد بات جليا أن سوء تدبير ملف التعمير وعلى النحو الذي جعله مجالا للتوتّر والتشويه والمسوخ... ومجالا لبؤر هامشية ومعادية للتعمير (Périurbanisme)... كان من بين العوامل الأساسية التي أفضت إلى تفجير السخط الاجتماعي من قبل شباب لم يبق لهم إلا «الحيطان» للاتكاء عليها من أجل ترجمة همومهم اليومية، ومن أجل تمضية أوقاتهم المتثاقلة. ولعل هذا ما ينتظم ضمن ما يعرف بـ«دراسات سلوكيات البيئة» (Environment - Behavioral Studies) المعروفة اختزالا بـ (EBS). وتعدّ هذه الدراسات أداة فاعلة لقياس مدى قابلية أي مجتمع للتغيّر والتكيّف، ما دام أنها تمكّن المخطّطين من توقّع الأزمات الناجمة عن مشروعات التعمير ومشروعات التنمية ككل. ولعلّ في ما سلف، ومن خارج دائرة القياسات الجاهزة والمغلقة أو من خارج «تخمة القدامة التراثية» كما يصطلح عليها المفكر هاشم صالح، ما يعيد إلى الأذهان فكرة ابن خلدون «في أن العمران البشري لابد له من سياسة ينتظم بها أمره».

أجل، إن المعمار، وعلى الصورة التي حاولنا رسمها له، لا يخلو من أهمية بالغة بالنظر لتأثيره في مجموع النسيج المجتمعي ككل... إلا أنه لا يعدو أن يكون، في النظر الأخير، إلا جزءًا من العمران ككل في أبعاده الثقافية والاجتماعية والسياسية. ومن ثم ضرورة توسيع النظر في الإشكالية في بعدها الأعم ومن خلال مراعاة الأبعاد التكوينية الأخيرة، وكل ذلك في المدار الذي يفضي إلى «التجريف» الذي صار ملازما للتمدين في العالم العربي. ومن هذا المنظور، يمكن أن نخلص إلى المجموعات البشرية التي تقطن في تجمّعات سكنية في شكل عمارات أشبه بـ«مقابر عمودية»، حيث لا حديقة ولا أشجار... وحيث ــ في المقابل ــ الطرق المتآكلة والمبقعة بزيوت الأزبال والأحجار الجانبية وركام الغبار والتراب. إضافة إلى غياب مؤسسات الدولة للرعاية والإدماج والتثقيف والترفيه. واللافت أنه حتى في وصلات الإشهار للأحياء السكنية الجديدة، في القنوات التلفزيونية (الرسمية)، لا يتم التركيز فيها، وعلى مستوى الواجهة، إلا على المساجد بمفردها وبخاصّة داخل فضاء لا يمتّ بأية صلة للعمارة الإسلامية بروافدها الثقافية والجمالية. والمؤكد أننا لسنا ضد «التديّن»، ولكننا ضد مثل هذه الأشكال من «الانزياح» أو «الاستغلال» التي عادة ما يترتّب عنها عمران قرين «كوارث» وبمعناها الذي يمكن استخلاصه من العلوم الاجتماعية.

وبجوار هذه العمارات المتناثرة أو المتلاصقة، والمتمركّزة في هوامش المدن العربية الكبيرة والتقليدية والتاريخية، أو العمارات الممتدّة على أطراف هذه المراكز، ثمة الضواحي التي تقرب أو تبعد عن مراكز المدن. وهذه الضواحي علامة على الفوات الاجتماعي والثقافي والجمالي، وهذا على الرغم من أننا لا نعدم أشكالا من التواصل والخدمات... في هذه الضواحي. وغاية القول، في حال الضواحي، هو هذا النوع من «التمزّق المجتمعي» الناجم عن التمدين الشائه والمنفلت بتعبير الباحث والمؤرخ المعماري التونسي فوزي محفوظ.





لقد بات جليا أن سوء
تدبير ملف التعمير
وعلى النحو الذي جعله
مجالا للتوتّر والتشويه
والمسوخ، ومجالا لبؤر
هامشية ومعادية
للتعمير كان من بين
العوامل الأساسية
التي أفضت إلى تفجير
السخط الاجتماعي



العمران منطلق للنقاش
حول «سؤال المدينة الآن»
في العالم العربي

بيروت

وكان من اللازم أن نثير هذين النمطين من «التمدين» قبل أن نصل إلى أحياء الصفيح التي هي مدار أحزمة الفقر بمعناه الحرفي والحارق. وممّا يفرض، وبإلحاح، السؤال حول ما يمكن انتظاره من دور هذه الأحياء التي تعلو أبوابها الضيقة، والصغيرة، والصدئة، صحون هوائية جديرة بأن تجعل ساكني هذه الدور من المواطنين البسطاء يندهشون لنمط العيش الآخر هناك خارج هذه «البراريك» المنسية والمتشابكة ودونما أدنى حد من «التصميم البيئي»؛ وهو ما يترتّب عليه من أمراض يصطلح عليها بـ «أمراض المعمار» (Pathologies Urbaines) وفي سياق أوسع هو سياق مشكلات الرموز والتمثلات والتواصل والاندماج داخل المجتمع؛ مما يفضي للتعاطي للجريمة وأشكال من الانحراف أو التعاطي لما يضاد ذلك من خلال الانتماء لـ «المجموعات الدينية» التي عادة ما تجعل من مثل هذه الأحياء مجلى لخطابها المتطرّف.

وفي جميع الحالات، فإن أوّل عدو للمواطن، هنا، هو البيت والوسط البيئي الذي يستوعب هذا البيت. والظاهر أن تقديم أجوبة مقنعة في هذا المجال تظل موصولة بالتمدين في تشابكه مع الديموغرافيا التاريخية والأنثروبولوجيا التاريخية والجغرافيا التعميرية وعلم الاجتماع اللغوي... إلخ. وفي إطار من هذه الحالات، وبما تستلزمه من عدّة منهجية وتصوّرية محكمة، يصير بإمكان المثقف «التدخّل» بدوره. وتدخّل من هذا النوع لا يخلو من كبير أهمية بالنظر لطبيعة المقاربة التي ينهجها المثقف، وعلى نحو ما يمكن تحديدها في «إنتاج الوعي» بالموضوع. ومن خلال هذا الإنتاج، أو بالأحرى «الإنتاجية» (Productivité)، تتحدّد دلالات «الفكر المتحرِّك» لدى المثقف في سعيه إلى التأثير في واقع الأشياء.

وشخصيا كُتب لي، قبل أشهر، وعلى وجه التحديد في ١٨ مارس (آذار) ٢٠١٥، وفي «المكتبة الوسائطية» بمسجد الحسن الثاني بالدار البيضاء، ومن حيث هو إحدى معالم المغرب الكبرى، تسيير ومحاورة أحد أبرز رواد الفكر المعماري العربي المعاصر المهندس المعماري الأردني/ الفلسطيني الشهير راسم بدران. وحصل ذلك في سياق لقاء نظمته له جمعية «ذاكرة الدار البيضاء» (Casa Mémoire) التي دأبت خلال فصل الربيع من كل سنة على تنظيم أيام تحسيسية بأهمية الدفاع عن التراث المعماري الكولونيالي المبني بالدار البيضاء. والجمعية محقّة في هذا الاختيار، ذلك أن الإنجاز الأهم الذي قام به ليوطي، ونظام الحماية بصفة عامة بالمغرب، وعلى مستوى المعمار تعيينا، كان بمدينة الدار البيضاء. وأهم ما لفت انتباهي في مداخلة راسم بدران تركيزه على ضرورة تناسب الجوانب الاجتماعية والثقافية والبيئية في العمارة، إضافة إلى دعوته إلى «ربيع معماري عربي».

وأعتقد أن أوّل الخطو على هذا الطريق هو توفير قنوات لفتح نقاش عام، حقيقي ومسؤول، ومن وجهات نظر مختلفة. ولا يبدو غريبا أن نقرأ، في الآونة الأخيرة، لباحثين في مجال المعمار والتمدين من تونس وفلسطين والعراق والمغرب... أمثال فوزي محفوظ وجعفر طوقان ورشيد الأندلسي والدكتور المعماري خالد السلطاني...إلخ. ومن قبل لم يكن واردا التعاطي لمثل هذه المواضيع أو محاوره هذه الأسماء... عدا في منابر متخصّصة وذات صلة بالمعمار والتمدين أو سؤال المدينة، أي من خارج المساحات التي عادة ما يهيمن عليها المثقفون بلغتهم المعهودة.

أتصوّر أن المثقف، وكل من «موقعه الحداثي»، وكأكاديمي أو شاعر أو إعلامي أو روائي أو فنان، مطالب بالانخراط في النقاش العام بخصوص العمران ومن منظور اقترابي عام. وأوّل خطوة على هذا الطريق الطويل، والشاق، هي قول «لا» كبيرة بالنظر لأهميتها في حالات محدّدة وبالنظر لصمت المثقفين أو بالنظر للامبالاتهم تجاه ما يحدث في مجال العمران. على أن الأهم يتمثّل في تخطي قول «لا» نحو بلورة أفكار تعكس المجتمع، وفي الوقت ذاته تحرص على إحداث تغيّر في مجراه العام.

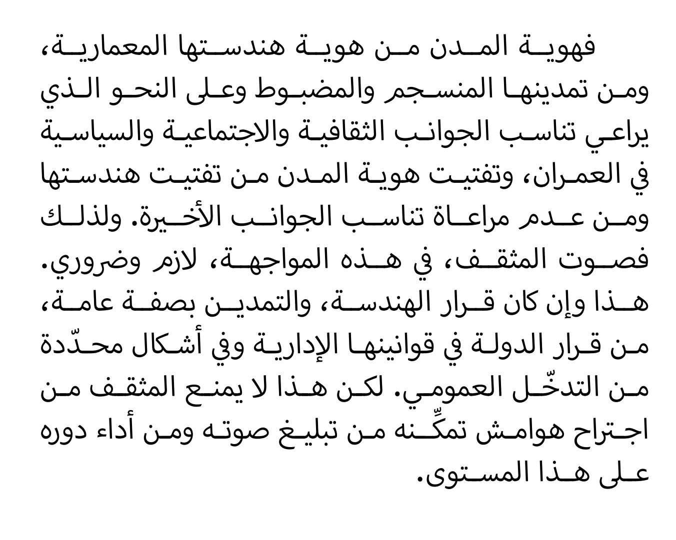
إن المثقف العربي مطالب بالكتابة والمحاورة والتعليق... ومطالب بالمصاحبة والتشارك والاختلاف والاعتراض والاقتراح والإضافة... على مستوى النقاش في مجالات التمدين والعمران ومن موقع المثقف ذاته بمرجعيته التي تختلف ــ وأوّل ما تختلف ــ مع مرجعية الباحث في مجال التمدين والعمران ــ من ناحية اللغة ذاتها. واللغة، هنا، ترادف الفكر ذاته. فعين الباحث الأخير لا يمكنها أن تكون عين المثقف، أو بالأحرى ذهن المثقف الذي تعتصره مفاهيم التمثيل والهوية والذاكرة... والتهجين وعلاقات القوة... الكامنة في العمارة وفي الأعمال المبنية وفي المجال الحضري والمجال العام. هذا بالإضافة إلى ما يتهدّد هذه الأعمال والبنايات والمجالات من سرقة محكمة ومن تشويه متعمّد ومن تفويت مدروس ومن اجتثاث ومن محو واستئصال... إلخ.

فهوية المدن من هوية هندستها المعمارية، ومن تمدينها المنسجم والمضبوط وعلى النحو الذي يراعي تناسب الجوانب الثقافية والاجتماعية والسياسية في العمران، وتفتيت هوية المدن من تفتيت هندستها ومن عدم مراعاة تناسب الجوانب الأخيرة. ولذلك فصوت المثقف، في هذه المواجهة، لازم وضروري. هذا وإن كان قرار الهندسة، والتمدين بصفة عامة، من قرار الدولة في قوانينها الإدارية وفي أشكال محدّدة من التدخّل العمومي. لكن هذا لا يمنع المثقف من اجتراح هوامش تمكّنه من تبليغ صوته ومن أداء دوره على هذا المستوى.

وقبل ما يزيد على عشر سنوات، وتحديدا عام ٢٠٠٣، كان الشاعر المفكر أدونيس قد ألقى محاضرة، مزلزلة، حول بيروت تحت عنوان «سؤال المدينة؟». وكانت المحاضرة قد أثارت جدلا واسعا وردودا مختلفة. وأهم ما كان قد أكدّه أن بيروت «مشهد لا مدينة» أو أن «بيروت مدينة بلا مدينة»، وتساءل «بيروت اليوم... أهي مدينة حقا أم أنها مجرد اسم تاريخي». ودون أن تفوته الإشارة إلى ما حصل في الهندسة المعمارية ذاتها، وفي حال بيروت دائما، وعلى نحو ما أفضى ــ وبتعبيره ــ إلى «اللامدينة». فغياب «رؤية هندسية جمالية» يفضي إلى «افتقار الهندسة المعمارية إلى الحدّ الأدنى من الإبداع والخصوصية». وليس غريبا أن يترتّب عن «سرقة الفضاء واغتصابه» فضاء ينعته أدونيس بـ «فضاء هندسي ملوَّث وملوِّث، إضافة إلى عشوائيته». وغاية القول، هنا، إن ما قاله أدونيس عن بيروت... ينطبق، وبأكثر من معنى، على أكثر من مدينة عربية.

من خلال ما سلف يبدو أننا شدّدنا، أكثر، على الهندسة المعمارية. وقد يبدو ذلك مبرّرا على أكثر من مستوى بالنظر لتأثير هذه الهندسة على مستوى تشكيل هوية المدينة العربية. إلا أن المعمار، وكما كرّرنا في أكثر من موضع، هو جزء من العمران. لكن دون أن يفيد ذلك أيّ نوع من الإصرار على الانغلاق في التصوّر الخلدوني (وعلى أهميته) الذي يصل داخل «أحوال العمران» ما بين قيم ومعايير «مثل التوحّش والتأنّس والعصبيات وأصناف التغلّبات للبشر بعضهم على بعض. وما ينشأ عن ذلك من الملك والدول ومراتبها، وما ينتحله البشر بأعمالهم ومساعيهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع، وجميع ما يحدث في ذلك العمران بطبيعته من الأحوال».

فالعمران، هنا، منطلق للنقاش حول «سؤال



المغرب

وإن كان قرار الهندسة، والتمدين بصفة عامة، من قرار الدولة في قوانينها الإدارية، فإن هذا لا يمنع المثقف من اجتراح هوامش تمكّنه من تبليغ صوته ومن أداء دوره على هذا المستوى

المدينـة الآن» في العالـم العـربي، وفي ضـوء مجمـل المتغيّـرات المجاليـة والديناميـات الحضريـة... ذات التأثـيرات، المبـاشرة، عـلى المدينـة باعتبارهـا فضـاءً لأصنـاف مـن التملّـك والانتشـار والعمـل والعيـش المشـترك... وباعتبارهـا أفـقا للتفكـير في الوقـت ذاتـه. ونقـاش مـن هـذا النـوع لا بـد مـن أن يفيـد مـن العلـوم الاجتماعيـة المعـاصرة، ولا بـد مـن أن يكـون مدعمـا بمفاهيـم مرنـة وبتصـوّرات منسـجمة تخـدم نوعـا مـن الاقـتراب العـام للموضـوع. ودونما تغافـل عـن النصـوص الروائيـة الـتي عكسـت، بدورهـا، وعـبر إواليـات «التمثيـل» (Représentation)، لغـم العمـران.

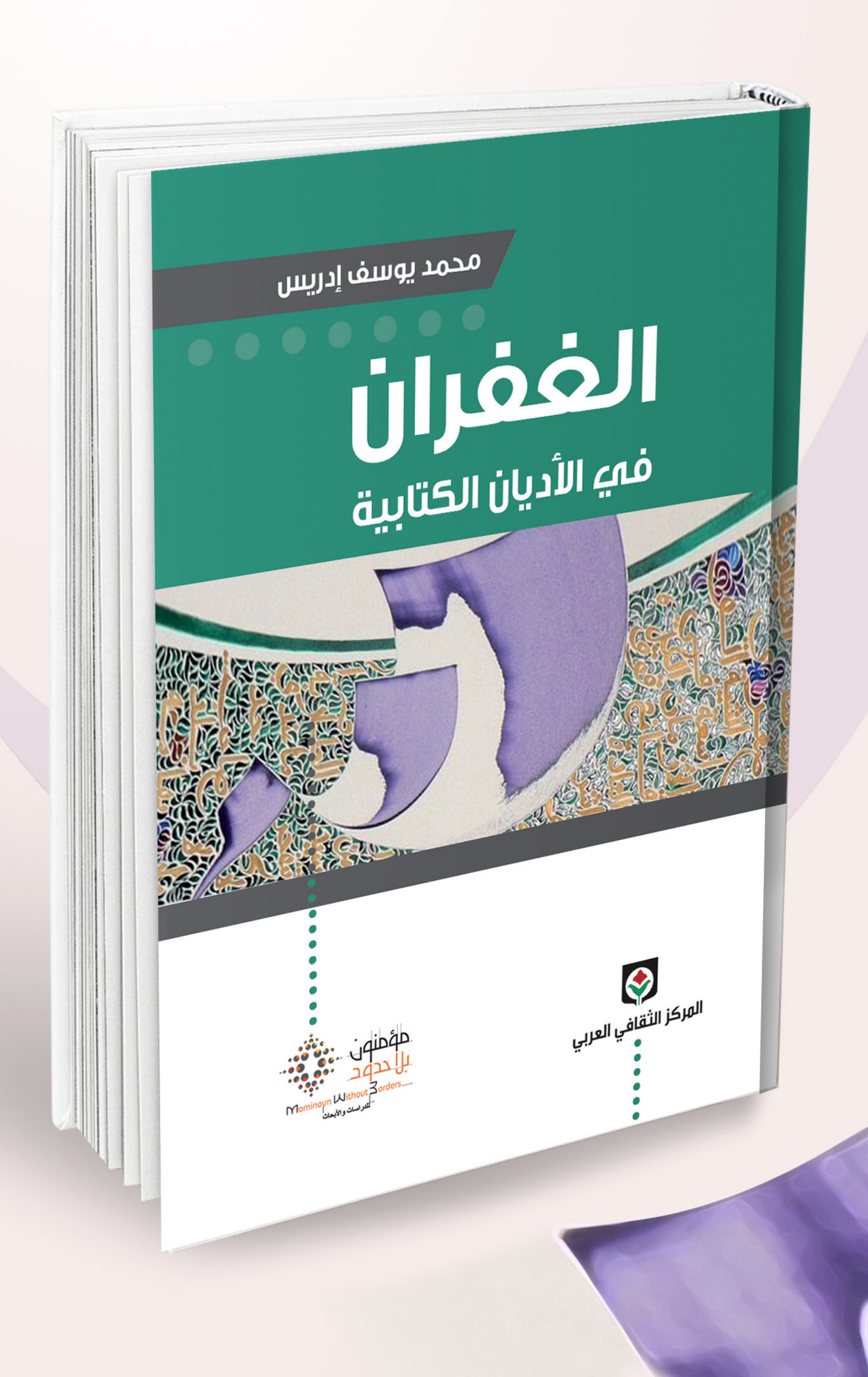
إن هـذا الملـف الكبـير، والمركّـب والشـائك، هـو مـا نرغـب في إثارتـه بـ «بـرود عاطفـي وعـلى نـار هادئـة» كما يقـال. وقـد حرصنـا عـلى تحريـك الملـف مـن خـلال اسـتدراج مثقفـين وكتّـاب وروائيـين وشـعراء... مـن أجـل إشراكهـم في النقـاش والتحليـل والتعليـق؛ لأن ذلـك يخـوّل تقديـم نظـرة مغايـرة لنظـرة «عمّـال المعرفـة ومنتجـي الأفـكار» مـن دارسي العمـران مـن الذيـن هـم في الغالـب الأعـم مـن علماء الاجتماع والباحثـين في الهندسـة المعماريـة. وتتأكـد هـذه النظـرة، وأوّل مـا تتأكّـد، مـن خـلال لغـة مغايـرة مفتوحـة وحـتى مهجّنـة... وكما تتأكّـد النظـرة ذاتهـا مـن خـلال «عـين أخـرى» لاقطـة وحاصـدة بدورهـا.

وبما أن الموضـوع متشـعّب ومتداخـل، كما أسـلفنا، فإنـه بـدا لنـا أن نحـصر عنـاصر التدخّـل في خمسـة محاور هـي كالتـالي:

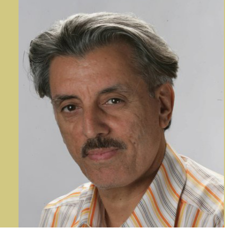
١. التحـيّزات الثقافيـة والحضاريـة وأثرهـا عـلى العمـران والمدينـة العربيـة
٢. الآثار الاجتماعية للعمارة الحديثة
٣. السلطة وتدبير العمران
٤. المدينة وجماليات العيش المشترك
٥. المعمار الحديث والثورات العربية

وقـد حرصنـا عـلى أن تكـون المشـاركات مـن بلـدان عربيـة متعـدّدة (العـراق، الأردن، فلسـطين، تونـس، مـصر، المغـرب)، حـتى يكـون الملـف قائمـا عـلى الحـد المطلـوب مـن التمثيليـة. أما في حـوار الملـف، فقـد آثرنـا أن نحـاور المهنـدس والباحـث والمحـاضر المعمـاري المغـربي، الشـهير، رشـيد الأندلـسي؛ لكـن في المـدار ذاتـه الـذي لا يفـارق أداء المثقـف المعمـاري في سـياق تحـوّلات الهندسـة المعماريـة وأنمـاط التمديـن.


صدر حديثا


محمد يوسف إدريس
الغفران
في الأديان الكتابية
المركز الثقافي العربي
مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث
Mominoun Without Borders

الاغتراب المعماري...
دبي بين الأبراج والبراجيل



بقلم: شاكر نوري
روائي وكاتب عراقي مقيم بدبي

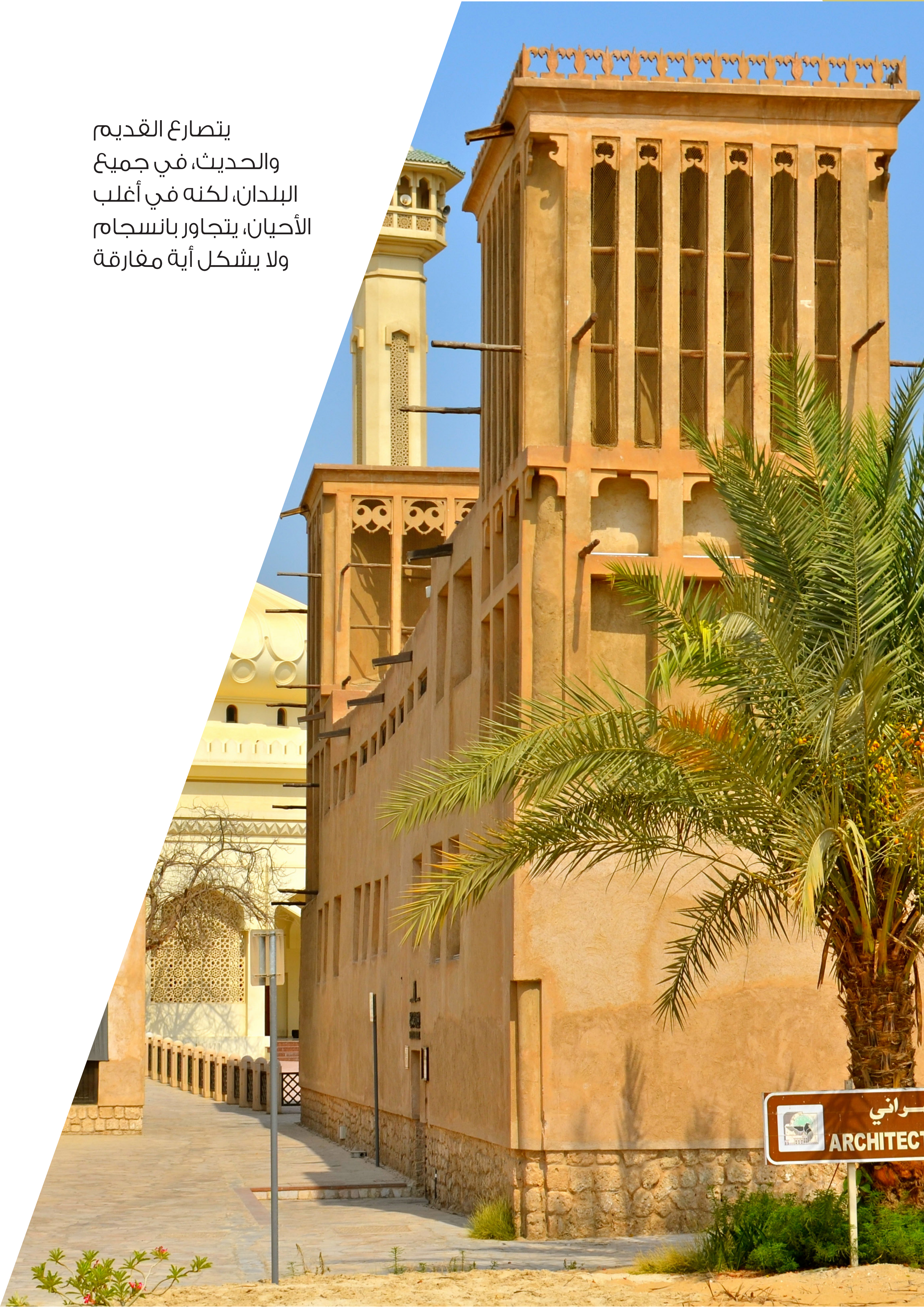
الطمأنينة رأس مال دبي غير المرئي، يبحث عنه الجميع في أرواح سُكانِها وتلك المباني الصامتة، وإلى جانب طيور الفلامنكو توجد أنواع أخرى استقرت بجوارها، وتنتظر أن تتعلم منها رَقَصاتِها في الطيران من الصحراءِ إلى الماءْ؛ فهي تبعث الطمأنينة بأجنحتها البيضاء المُختَفية وسط القصب المائي، تحلم برحلاتها السّرية. تغيرّت المدينة لكن العبّارات لا تزال تَنقل السياح والزوار والعمال بين ضفتي الخور، لا أحد يرى تلك اللوحات الرومانسية إلا هؤلاء المتأملون على مقاعد أرصفة المقاهي المطلّة على الخور. من يريد أن يَشّمَ رائحة الليمون المجفّف ويتذوّق التوابل الهندية ويشتري الذهب، عليه أن يعبّر إلى الضفة الأخرى، العبّارات الخشبية تنتظره.

دبي... رؤية شخصية

لا تزال دبي، رغمَ الظلالِ الكبيرةِ التي تلقي بها ناطحات السَحاب والأبراج الشاهقة، تُذكِرُ الزائرَ بِعبْق روائح الغواصة والبّحارة والطوّاشين، تتناهى إلى أُذنيه أصوات جلجلتهم المُكوّنةِ من هدير البحر، وألوان الصحراء. لا شيء يوقظُ هؤلاء المتنَقلين ما بين ضِفتيّ خَور الديرة على العبّاراتِ الخشبية، من تلك الإغفاءةِ اللذيذة وقت الظهيرة سوى رذاذ زبد البحر المتطاير.



دبي



يتصارع القديم
والحديث، في جميع
البلدان، لكنه في أغلب
الأحيان، يتجاور بانسجام
ولا يشكل أية مفارقة

أسواقها، التي لا يهدأ فيها الضجيج، تشهد رنّات العملات المختلفة التي كانت تتداولها الأيادي ذات يوم: البيزة، والليرة، والدرهم وغيرها لا تزال موجودة لكنها بعيدة عن الأيادي، بل محفوظةٌ في المتاحف الزجاجية التي تنتشر في هذا السوق. تُجارُها وجدوا أنفُسهم في مفترق الطرق ما بين الشرق والغرب، حيث تركت القوافل التجارية بَصَماتُها على سطح الماء والرمال، وتصدحُ بأناشيد الصيادين وأغنياتهم منذ منتصف القرن الثامن عشر.

براجيلُ الهواء تكافح الحرارة، والزخارف الجصيّة تُبهِجُ البصر، والأسوار القديمة تَحمي الطيور، والفراغات المعمارية تنبأ في مصير المدن ومستقبلها. تتوالى أسماء تلك الأسواق: الفرضة، والحرير، واللؤلؤ، والذهب، والأسماك وسوق الأطعمة. هنا يجد، لا يحتاج الزائر إلى رَفعِ رأسه ليرى الأبراج الشاهقة، بل يرى لسانا من المياه الزرقاء تشق الديرة وبرّ دبي التي تركت بقعًا صحراوية قاحلة قبل قرنين من الزمان. ينهمكُ العمالُ البنغاليون والهنود والباكستانيون في فّكِ حِبالِ المراكب الخشبية المتمايلة، ويفرغون حمولتها من البخور والتوابل والبضائع المزيفة، ويشّدون العبّارات الخشبية التي قطعت الفور بالمراسي المعلقة بالأرصفة الخشبية، المصنوعة من خشب الأبنوس الذي حلّ ضيفًا على نخيل دبي من أفريقيا. الخور هبّة السماء لدبيّ، كما يردد سكانها الأصليونْ، إنها الأنهر التي تنبثقُ من البحر، تتغير ألوانها من الكالح إلى الأزرق أثناء المرور، وكأنها تستعير لون أردية البحارّة الذين جاءوا بالألوان من كل حدبٍ وصوبْ. تزور الخور طيور الفلامنكو، حيث جعلت مِنها بيوتًا وملاجئ لها، وهي تغطي سَطْح الخور الهادئ، باللون الأبيض، أجنحتها الخفّاقة. في مطلع القرن العشرين، كان الغطّاسون ورُوادُ الأعمال الجدد يستخرجون اللآلئ من مياهه الضحلة، تقوم السُفنُ التجارية بِرسمِ لوحات تشكيلية، صنعتها أيدي الرسامين المهرة، صبغتْ سطح الخور بقبلات المناقير الزهرية وعناق الأجنحة البيضاء.

الطمأنينة رأس مال دبي غير المرئي، يبحث عنه الجميع في أرواح سُكانِها وتلك المباني الصامتة، وإلى جانب طيور الفلامنكو توجد أنواع أخرى استقرت بجوارها، وتنتظر أن تتعلم منها رَقَصاتِها في الطيران من الصحراءِ إلى الماءْ؛ فهي تبعث الطمأنينة بأجنحتها البيضاء المُختَفية وسط القصب المائي، تحلم برحلاتها السّرية.

تغيرّت المدينة، لكن العبّارات لا تزال تَنقل السياح والزوار والعمال بين ضفتي الخور، لا أحد يرى تلك اللوحات الرومانسية إلا هؤلاء المتأملون على مقاعد أرصفة المقاهي المطلّة على الخور. من يريد أن يَشّمَ رائحة الليمون المجفّف ويتذوّق التوابل الهندية ويشتري الذهب، عليه أن يعبر إلى الضفة الأخرى، العبّارات الخشبية تنتظره.

الأصوات الوحيدة التي تُسمَع من الخور هي تلاطم الأمواج البعيدة، وبحارّة ملّوا زُرقةَ البحر وجاءوا يبحثون عن الصحراء وأساطيرها وحكاياتها. غواصو اللؤلؤ والتجار وصيّادو السمك لم يبق منهم سوى مراكبهم وأدواتهم. فقد هجروا الماء إلى الصحراء، وناموا في واحاتها الضائعة، وتخلوا عن وظائفهم الأولى.

لا يزال كثيرٌ من البَشَرْ يمارسون حياتهم بالنظر إلى تلك الحياة التي انقرضت منذ زمن طويل. في كيلومترات قليلة محاذية للبحر تكمن مدينة دبي، يتنفس سُكانها رائحة البحر، وآخرون يتَنفسونَ رائحة الصحراء، كلاهما يمتلك رئة بشرية، منها مَنْ اعتادَ على عِطرِ البحر ومِنْهم من اعتاد على رياحِ الصحراء.

العطر والرياح .. أحدهما يحمل الآخر إلى أعماق دبي، ذلك هو العِبقْ تَفتقدُ إليه المُدنُ الأُخرى؟

الطمأنينة وطيور الفلامنكو وعطر البحر ورياح الصحراء.

دبي .. رؤية موضوعية

لقد عانت الحضارة العربية الإسلامية طويلاً من تقسيم تاريخها إلى فترات أو حقبات تاريخية بلا ترابط، ما أدى إلى حدوث طفرات لم تستطع المجتمعات إدراكها، الأمر الذي أدى بالتالي إلى تناقض في الواقع العمراني التراثي. ولا شك أن تأكيد المحددات والعناصر التراثية بما يتلاءم واحتياجات المجتمع الحالية، هو الطريق للحفاظ على التراث العمراني.

يتصارع القديم والحديث، في جميع البلدان، لكنه في أغلب الأحيان، يتجاور بانسجام ولا يشكل أية مفارقة، حيث القديم له نكهته والحديث له فائدته. كل عمران يخلق عالمه من التقاليد، ويؤثر فيما بعد على السلوك الإنساني الذي يؤثر بدوره في تطوير هذا

المعمار. إنها علاقة تبادلية وجدلية بين الإنسان ومعماره. حتى الكهوف خلقت تقاليدها في السلوك الإنساني.

البنى الثقافية والاجتماعية هي نتيجة للعمران؛ فكيف نفسر أن هناك عمرانًا صمد لقرون، مصاحبًا مجموعة القيم والمبادئ والأخلاقيات؟

شهد الواقع العربي في السنوات الأخيرة تحولاً كبيرًا في مجال العمارة الحديثة عندما بدأ يبني مدنه على النمط الغربي الجاهز، وهو ما أثر فيما بعد في خلق منظومة جديدة من القيم، حيث يسعى التعليم إلى زعزعة بعضها دون أن يعلم أن العمران هو الذي مهّد الطريق لظهور هذا السلوك أو ذاك في هذا المجتمع. على سبيل المثال، الأبنية الحديثة والأبراج الشاهقة وناطحات السحاب جعلت السكّان أكثر عزلة مما سبق، وفرض القيام بالتنزه بالسيارة وعدم التمكن من المشي على الأقدام. وهكذا تحوّل السكّان يتحدثون بالإشارات والتلميحات، لأن فضاء للكلام والدردشة قد انحسر وتراجع، بل ولم يعد موجودًا. لكل عمران مجتمعه الخاص، ما نراه في دبي قد لا نراه في رأس الخيمة، بسبب طغيان الأبنية الشاهقة والأبراج في دبي، وانعدامها في رأس الخيمة مثلاً، أو أم القوين، تتقلص حدة العلاقات بتقلص الأبنية الحديثة، الغريبة على مجتمعنا العربي الإسلامي، حتى في مواد البناء والبيئة. على سبيل المثال البناء بالزجاج يتطلب أضعاف الطاقة من أجل التبريد في فصل الصيف، وكذلك المواد المصنوعة من الإسمنت، ولكنهما المواد المألوفة في البناء العصري.

لماذا صمدت العمارة العربية الإسلامية لقرون في اليمن؟ ولا تزال تتلاءم مع حياة البشر هناك. إن التقاليد الجديدة في البناء حيّرت علماء الاجتماع والنفس، وخلقت منظورًا جديدًا للتفكير.

هل هناك رؤية جديدة في العمارة؟
أم نحن نستنسخ ما يقزم به الآخرون؟

المعماريون لا يطرحون هذا السؤال، لأنه ببساطة سيحيلنا إلى الجذور والبحث من جديد، وهذا ما يُشغل بالهم ويصيبهم بالذعر. لكن هناك على الدوام رؤية بديلة.

أين هي وما هي؟ كلنا يعلم أن المعمار فكرة، وأسلوب حياة يعبّر عن تقدم البشرية في خضم بناء حضارته، وهو حالة سوسيولوجية، وحالة من الحرية. تبقى البيوت الخليجية حالة خاصة في السوسيولوجيا، بسبب الوفرة والتنامي غير المتسق، حيث تعبّر عن شرذمة معمارية، غير متآلفة لا مع الطبيعة البشرية ولا مع الظروف المناخية، ولكنها تستمر إلى ما لا نهاية في ظل غياب الحلول.

المعماريون لهم الحرية الكاملة في مدينة مثل دبي، فهي مدينة الفنطازيا بالنسبة إليهم، لأنهم يحققون أحلامهم المعمارية بكل حرية، فكل معماري قادم يسعى إلى فرض معماره الخاص، إنها ليست فكرة سلبية في عصر العولمة، ولكنها خانقة لبعض البشر، ولا تنسجم مع طموحاتهم الحياتية.

كانت بيوت دبي شأنها شأن المدن العربية، أرضية والبوابات الخارجية مفتوحة، لأن هناك إحساس الشعور بالأمن والتوافق الاجتماعي، والارتياح والكرم. وبالتدريج مع دخول العمارة الأجنبية الغربية بالذات، بدأ الناس يرفعون من الأسوار ويغلقون أبواب بيوتهم.

نحن في منطقة صحراوية، ووعرة وقاسية، الناس انسجموا مع القديم، بالتنقل مع الخيام، وأصبح الانتقال طريقة حياة، كانوا يتلاءمون مع بيوتهم، وبين عشية وضحاها وجدوا أنفسهم يسكنون في أبراج شاهقة. هناك نسبة معينة من المواطنين، من ذوي الدخول المحدودة يضطرون إلى السكن في الشقق بانتظار منحهم البيوت الأرضية، لكن جوهر المشكلة تكمن في أنهم لم يجدوا الوقت لكي يتلاءموا مع المعمار الجديد.

يبدو أن المدن الخليجية تفتقر إلى ما يُسمى في عالم المعمار «ماستر بلان» أي «تخطيط المدينة»، التي تُخضع الجميع لقوانينها ومعاييرها. وهؤلاء لا يهمهم سوى أن يبنوا المدن من أجل ترويجها وبيعها وتحقيق الأرباح منها. والسؤال المطروح:

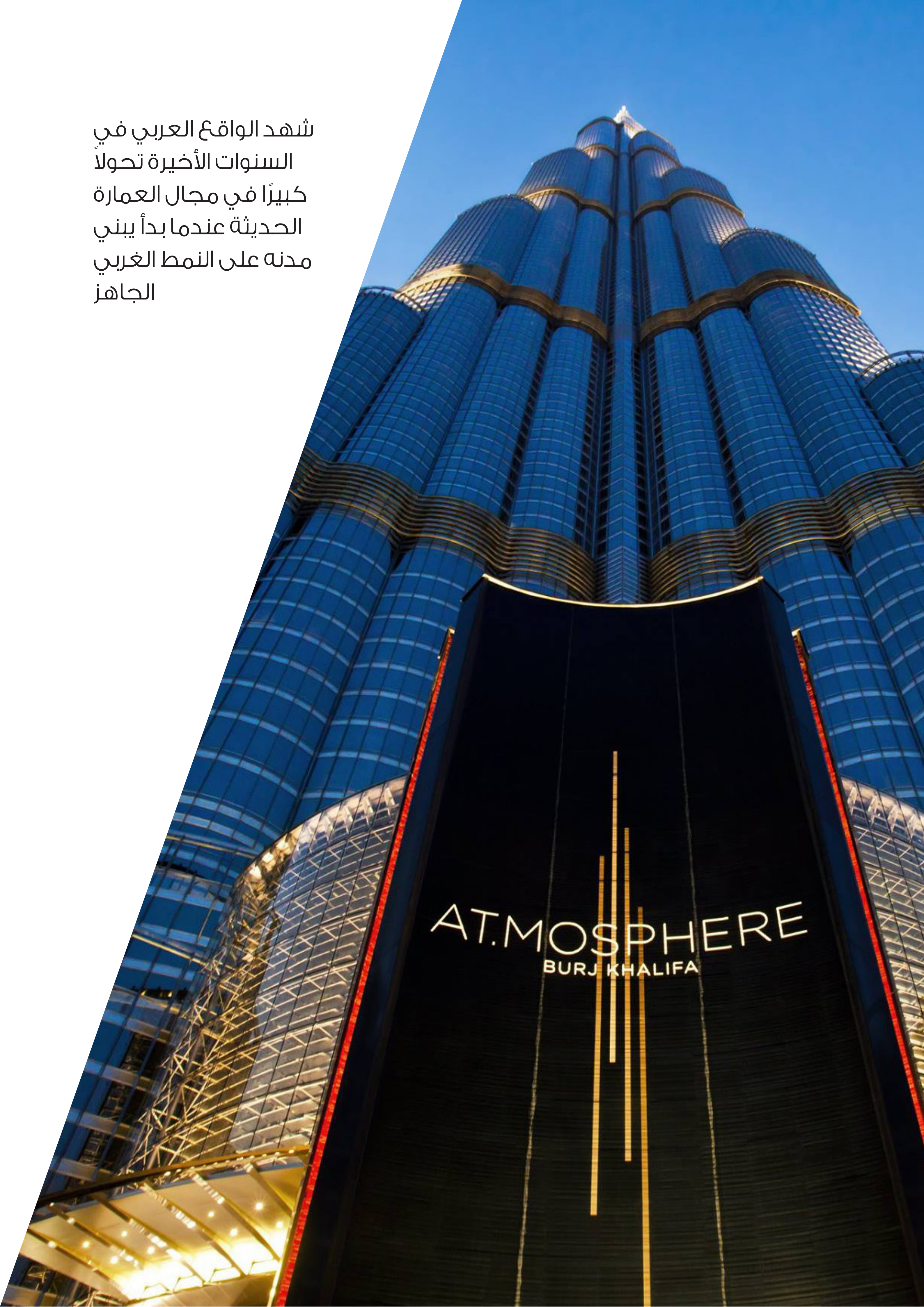
هل هذا التطور يتلاءم مع البشر هنا؟ هل البشر سعداء مع هذا المعمار؟

المعروف، أن العرب يحبون البيوت الحميمية، ذات الخصوصية. العمارات ذات الواجهات الزجاجية، مقابل شرفة الآخر، هل تصّب في النمط السوسيولوجي العربي؟ هل هناك نمط آخر يلزم البحث عنه؟

لا يحتاج الزائر إلى
رَفعِ رأسه ليرى الأبراج
الشاهقة، بل يرى لسانا
من المياه الزرقاء تشق
الديرة وبرّ دبي التي
تركت بقعًا صحراوية
قاحلة قبل قرنين من
الزمان



شهد الواقع العربي في السنوات الأخيرة تحولاً كبيرًا في مجال العمارة الحديثة عندما بدأ يبني مدنه على النمط الغربي الجاهز



ناطحات السحاب والبراجيل. الواجهات الزجاجية غير صالحة لدرجات الحرارة المرتفعة، بل هي التي تزيد من ارتفاع درجاتها إلى أقصى الحدود. هناك اعتناء بالمستوى الجمالي على حساب المستوى الإنساني. نشهد على تقليص المسافات في البناء الحديث، حيث أصبح الإنسان يعيش في معلبات وأقفاص في البناء الحديث. ولكن ذلك لا يمنع دبي من نشر مشروعات البيئة الخضراء، والتقليل من خلق النفايات المضّرة. وهناك البيوت الذكية التي ولدت من التكنولوجيا المستوردة.

لا بد هنا من السؤال: الأول: كيف تنشأ التقاليد، ثم تستقر؟ وثانيًا: ما هي تلك الوظائف التي تؤديها التقاليد في الحياة الاجتماعية، والتي يمكننا وضعها موضع التحليل؟

تنشأ التقاليد من حاجتنا نحن البشر إلى شيء من الانتظام في الحياة الاجتماعية؛ أي تمدّنا بوسائل اتصال وبمجموعة من الأفكار والمفاهيم، حيث يمكننا أفرادًا وجماعات ممارسة حياة منتظمة. في عملية البناء والعمران في المدينة العربية، تنشأ التقاليد وتعمل الأجهزة التشريعية على إدامتها، ونحن بحاجة إلى وقت طويل من أجل تغييرها. هنا تتداخل الأزمنة: الماضي والحاضر والمستقبل. وهمُّنا في هذا البحث أن نعيد تفسير الماضي بطريقة مفيدة ومتلائمة مع الواقع المعاصر، حيث تعاد صلة الإحساس بالاستمرارية التاريخية وسد الفجوة ثم إلغاء الشعور بالاغتراب الذي سببّته البيئة المعاصرة. نتساءل: هل الحاضر ملزمٌ بوراثة الماضي؟ وهل هو أي الماضي مقياس للحاضر؟

نحن بين التقليديين والمستقبليين، ولكل واحد منهم حججه في مسألة المعمار. هل الموقف عند المستقبليين يسعى إلى محو كل ما هو تقليدي وتجاهله، والدعوة إلى البدء من نقطة الصفر؟ لا ينبغي أن نبتعد عن المشاكل المعاصرة، فالتقليديون يبتعدون زمنيا من الحاضر إلى الماضي، بينما يبتعد المستقبليون مكانيا إلى مواقع أخرى. لذا نجد أن كليهما لا يتعامل مع مشاكل الوضع القائم. لا يمكن اليوم إبعاد استخدام التقنية الحديثة في المعمار، وهذا يفرض آلياته على البشر فيما بعد. نحن نواجه التحديث والتغريب في المعمار في أعلى تجلياته. وكلاهما يحتوي على المضامين الثقافية. لكن المشكلة هو أن التقنية بالنسبة إلينا هي المخترعات المادية التي لا نساهم في صنعها، لذلك تبقى عصيّةٌ على الفهم وغريبة عنا؛ لأن وظائفها الفنية غير نابعة من ذواتنا. لذلك تعامل الياباني مع التقنيات يختلف عن تعامل العربي معها.

وهكذا في البناء، تتكرر المشكلة، وتدخل في صلب موضوعنا. نحن نبني فقط، ونشيد مدنًا صماء، لا بيئة حولها، ولا إكسسوارات إضافية، ولا إبداع، هي مدن جاهزة، يجب أن نتكيّف معها، لا هي التي تتكيّف معنا. ولذلك نجد أن معمارنا في الغالب مجرّدٌ من الأطر الثقافية، فنجد أنفسنا بين جدران لا نستطيع حتى الكتابة عليها، نفتقد الغرافيك الذي يعبّر عن أحاسيسنا. الجدران الإسمنتية الصقيلة لوحات باردة لا يمكن أن نرسم عليها.

هل نبدأ من الصفر في المعمار يا تُرى؟ ونحن نمتلك تراثًا هائلاً في هذا المجال. إن استيراد التقنية الغربية، وبالأحرى فرضها علينا، هي التي جعلتنا نبتعد عن تراثنا، لأننا ابتعدنا عن مجموعة الأساليب والأطر والمناهج التي كنا نتبعها منذ أجيال، فحصل الانقطاع، ومن ثم الفراغ المعماري. ومن هنا ظهرت لدينا الازدواجية في أفق المعمار. لا تكامل ولا اندماج بين ما نعيشه وما نطمح لعيشه. البيئة العمرانية ترتبط أشد الارتباط بالنظام التعليمي. وهل ثمة من تكامل واندماج بينهما؟ ويستدعي هذا الموقف منا أن ننظر إلى الحاضر كما هو قائم مع استيعاب تام لكيفية تبلْوره، وكيف كان الماضي مختلفا عن الحاضر. وفي إطار هذا الفهم لحاضر العمران، نقوم بتحديد المشاكل وكيفية التغلب عليها، ويتطلب هذا النهج طرح المحاكاة والتقليد جانبا، سواء كانت محاكاة للماضي أو محاكاة للثقافات الأخرى، وتشجيع مبدأ الاجتهاد كقاعدة ومنطلق فكري.

من المعروف، أن مجال الدراسات العمرانية ظهر كمحصلة للعلوم الاجتماعية المعاصرة، وهذه نشأت بدورها مع التحضّر في الغرب. لذلك، فإن الدراسات البيئية والعمرانية للمدينة العربية أو الإسلامية، كانت ولا تزال تجري من منطلق نموذج نشوء وتطور المدينة الغربية. ونتج عن هذا الاتجاه أن اقتنع المخططون والمعماريون على حد سواء بأن تطور المدينة العربية والإسلامية سائر - بشكل أو بآخر - على نسق النموذج الغربي، وأن الأمر سوى زمن حتى تستوعب المدينة العربية أو الإسلامية هذا النموذج الغربي. فالعمارة المعاصرة وثيقة الصلة بالتقنية الحديثة كما أسلفنا، ولأن العمارة الحديثة

نشأت وتطورت متوازية مع التقنية الحديثة في إطار الرأسمالية الغربية، بينما ظهرت عندنا دون التنبّه إلى المضامين التي اكتنفتها.

الاغتراب المعماري

تختلف دبي عن البلدان الأخرى بسبب الطفرة العمرانية الضخمة، على عكس البلدان الأخرى التي تطوّر فيها العمران الحديث بالتدريج، لذلك لم يكن طاغياً مثل ما هو الحال في دبي، حيث أثرت الأبراج على طريقة الحياة وأسلوب العيش وثقافة الأفراد. يخشى الكثيرون، وسط التطور العمراني الفائق، أن تختفي البراجيل: أيقونة دبي الخالدة، فهي تمثل معلماً معمارياً مميزاً لمساكن الإمارات، حيث من الضروري أن يتواجد بالمسكن، منفذ هوائي واحد على الأقل، بينما يزداد عددها إلى اثنين أو أكثر، حسب سعة المنزل وجاه صاحبه. ويتجلى ذلك في المباني القديمة التي ما زال بعضها موجوداً إلى الآن في دبي، وخاصة في منطقة الفهيدي والسوق القديم والبستكية والشندغة وغيرها. كانت البراجيل رمزاً لما يمثله البناء القديم، من ناحية الشكل والتصميم دون الدخول إلى عمل البراجيل ووظيفتها، بل كرمز معماري يميّز دولة الإمارات عن غيرها.

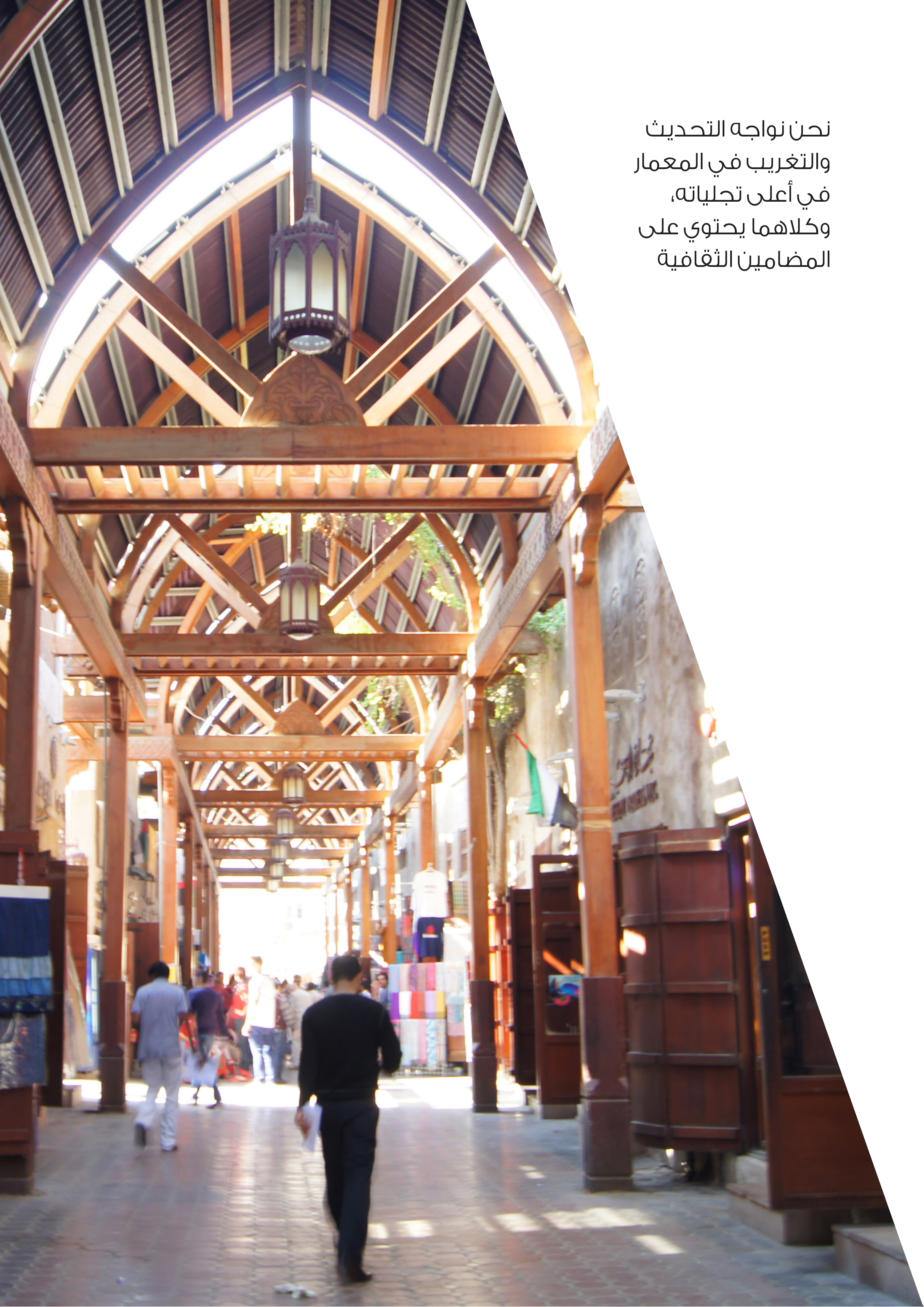
لا يختلف اثنان في أن التراث العمراني في دولة الإمارات تأثر بالأوضاع الاقتصادية والثقافية والاجتماعية، قبل اكتشاف البترول، وكان أسلوب الحياة الإماراتية يتصف بالهدوء والحياة التقليدية البسيطة. والأهم في ذلك أن العمران الحديث الذي اجتاح الإمارات عامة، ودبي خاصة، هو في نظر البعض يشكل ما يمكن أن نطلق عليه «الاغتراب المعماري». وقد وجد في المنطقة كنتيجة حتمية لوجود جيل من المعماريين، تعلم النظريات المعمارية الحديثة في جامعات الغرب، منكراً القيم التخطيطية بأبعادها الوظيفية والجمالية للتراث المعماري، شأنهم شأن من أفقده الانبهار بمدينة الغرب، القدرة على تقييم تراثه المادي.

يطرح المهندسون سؤالا مفاده: هل الأحياء القديمة تشكل عائقاً في اتجاه النمو العمراني؟ لا أعتقد أنها تشكل عائقاً في ما لو اتجه النمو العمراني بعيداً عن مركز المدينة، طارحاً في هذا خطورة التحديث والتمدين على حساب التراث، تأخذ هذه الظاهرة قالب التطوير والتمدن بإقامة الأبنية الحديثة على أنقاض الأبنية القديمة. ولكن هذه الظاهرة سرعان ما تصطدم بقوانين وتشريعات تطبقها بلدية دبي في هذا الخصوص (تشريعات البناء لعام ١٩٧٠)، والشروط العامة لحدود البناء.

تحرص دبي، رغم ذلك، على مبدأ الحفاظ على التراث العمراني، بواسطة إدارة التخطيط - قسم المشاريع، وعن طريق نخبة من المهندسين المتخصّصين، بتأسيس وحدة ترميم المباني الأثرية. وقامت وحدة الترميم بتنسيق أرشيف عن جميع المباني التاريخية والتراثية بالإمارة، بالإضافة إلى التسجيل الأثري لجميع المباني الأثرية والتراثية، وأيضا توثيقها. شملت ذلك حصن الفهيدي، المدرسة الأحمدية، بيت التراث، بيت الوكيل، مجلس الغرفة في منطقة الجميرا، وبرج نهار، ومربعة الشندغة، البراحة، الوعيل، قرية حتا التاريخية، وغيرها. وكذلك ترميم وصيانة السوق الكبير، إذ تعتبر تلك المنطقة من أقدم المناطق في إمارة دبي، ولها قيمة تراثية واقتصادية كبيرة.

يتضمن التراث المعماري الإماراتي العديد من المفردات التراثية التي تستخدم في الحياة اليومية والبناء، وهي نابعة من واقع حياة الإماراتيين. ويمكن أن نورد نموذج «البراجيل» كقيمة فنية وثقافية وجمالية، حيث لها وظيفة عملية تتمثل في تبريد الهواء في الجو الساخن للإمارات. وكذلك الزخارف الجصية، والتي لها أشكال جمالية لا تزال تُستخدم في الأبنية الحديثة كعنصر جمالي. كما يمكن اعتبار الباب والحائط والسقف والشباك من العلامات المعمارية الجمالية التي استخدمت بشكل واسع في تشييد مدينة الجميرا. ونجح المعماريون في استخدام العنصر القديم في الأبنية الحديثة.

إن هذه المفردات تصلح لأن تكون عناصر جمالية في البناء: البراجيل، العقود (تُصب من الجبس)، المدخل، الحوش، الدراوي والحمائم، المدخلات الخشبية، الزخارف الجبسية، وهي تصلح في الأبنية الحديثة، ويتم استخدامها في كثير من الأبنية الحديثة. ويتم في العديد من البلدان المتقدمة، استخدام الواجهات القديمة في الأبنية الحديثة، من خلال المحافظة عليها والبناء بمحاذاتها، حيث تصبح الواجهات القديمة مرآة للبنايات الحديثة. ويدعم ذلك، قوانين وتشريعات تحافظ على القديم، وتبرز أشكاله المعمارية في الأبنية الحديثة.



نحن نواجه التحديث
والتغريب في المعمار
في أعلى تجلياته،
وكلاهما يحتوي على
المضامين الثقافية


SKYDIVE
DUBAI
DUBAI
DUBAI

تأثـرت العمـارة في منطقـة الخليـج والإمـارات بالطفـرة الاقتصاديـة الهائلـة في السـبعينيات والثمانينيـات مـن القـرن الفائـت، وأدت هـذه العمليـة إلى الاسـتعانة بالمعماريـين الأجانـب لنـدرة المهندسـين المواطنـين. وهنـا تـم تـزاوج العمارتـين المحليـة والأجنبيـة، ونظـراً لعـدم كفـاءة كثـير مـن هـؤلاء المعماريـين مـن الناحيـة العلميـة وعـدم دراسـتهم البيئـة والـتراث العمـراني في منطقـة الخليـج، فقـد أخرجـت لنـا أعمالهـم الهندسـية خليطـاً مـن التصاميـم والنمـاذج الـتي لا تمـت بصلـة إلى تـراث أو بيئـة المنطقـة. وأنشـئت مـدن لا طابـع أو هويـة لهـا، لتحـل مـكان مـدن تقليديـة كانـت تتسـم بطابعهـا المعمـاري المميز والمستمد مـن البيئـة المحليـة وانسجامه مـع الاجتماعـي والديـني. لكـن هـذه الحالـة لـم تسـتمر طويـلاً، إذ سرعـان مـا انتبـه المسـؤولون إلى أهميـة الأبنيـة التاريخيـة وقامـوا بترميمهـا والحفـاظ عـلى طابعهـا المعمـاري التقليـدي، وهـو مـا أعـاد لهـا قيمتهـا الفنيـة والجماليـة، فحافظـت عـلى المبـاني التاريخيـة ذات الطابـع المعمـاري المحـلي المسـتمدة مـن العمـارة التقليديـة، لإضفـاء الوحـدة والتجانـس عـلى المبـاني.

المدن الهجينة

إن وجـود البنـاء القديـم مـع نظيره الحديـث، بـات ينتـج مـا يمكـن أن نطلـق عليـه «المـدن الهجينـة»، وقـد تـسرب هـذا المفهـوم إلى المـدن العربيـة. ومـن الناحيـة الثقافيـة، هـي حالـة أخـذت تنتـج العزلـة وسـط غيـاب مفاهيـم التخطيـط العمـراني في غالبيـة منطقـة الخليـج والبلـدان العربيـة الأخـرى. إن كثـيرا مـن المعماريـين يحـذرون مـن طغيـان المـدن الهجينـة الـتي تشـكل تناقضـاً في الحيـاة والمجتمـع، ذلـك لأنهـا ترسـخ ثقافـة جديـدة طارئـة عـلى البيئـة المحليـة والهويـة الوطنيـة. وأدت الطفـرة العمرانيـة إلى هـدم النسـيج العمـراني وإدخـال أسـاليب معماريـة هجينـة تؤثـر بدورهـا عـلى ثقافـة بكاملهـا. فالمدينـة تنتـج البـشر وهـؤلاء ينتجـون المدينـة. ولا تخاطـب العمـارة الغربيـة الحديثـة بـكل جمالياتهـا المعروفـة البيئـة الاجتماعيـة والاقتصاديـة لدينـا. ولعـل أهـم شيء يفتقـده المعمـار الحديـث هـو الحميميـة، حيـث غـاب الحـوش وكـذا الباحـة والألعـاب والشـمس والحركـة والجـيران، وهـذا مـا لا يوجـد في مـا يُسـمى بالأقفـاص المعلقـة في الأبـراج الشـاهقة. ولعـل غـزو الأسـمنت والسـيارة غيرّتـا مـن وجـه البيـت والمدينـة عـلى حـد سـواء. فالأسـمنت أقـام الجـدران والسـقوف والطوابـق، والسـيارة فتحـت الشـوارع الواسـعة مـن خـلال تغيـير التصميـم العمـراني. والسـؤال الـذي يطرحـه

أصبحت دبي الآن مركز الهجرة العربية والعالمية؛ فالمدينة عبارة عن مختبر يحتوي على أكثر من ٢٠٠ جنسية تتعايش بسلام

المعماريون في هذا السياق هو: هل يمكن توظيف القديم في المعمار الحديث؟ يبدو أنه لا حل أمام المدن الحديثة سوى ضّم المعمار القديم في البناء الحالي، ولذلك حرصت دبي على المحافظة على جميع البنايات التاريخية، ورممتها، بل وأعادت تأهيلها وتصميمها لتكون ذات نفع عام، كما هو الحال في البستكية والشندغة والسوق القديم.

وبذلك تمكنت دبي من المحافظة على المعمار القديم إلى حد ما، وهي لا تتوفر على كثير منه صالح للترميم حتى اضطرت إدارة التراث العمراني إلى بناء الأماكن التاريخية بناء على خرائط قديمة أو ذاكرة الأجيال القديمة. إن الترميم وصيانة البنايات التاريخية تم في ورشات الصيانة، حيث منعت بيع البنايات التاريخية التي يمتلكها أصحابها وعدم السماح بالتصرف بها.

في الخليج، نعاني من نضوب الطاقة، رغم أن هذه البلدان هي التي تنتج الطاقة، وهنا يتم تحلية الماء من أجل أن تمّد النافورات والأراضي الخضراء بالماء. فهذه المدن بحاجة كبيرة إلى الطاقة الكهربائية أكثر من المدن الأخرى، لذلك لا بد لها من الذهاب إلى الطاقة النووية. ويبقى التحدي الأكبر الذي تواجهه دبي هو الماء، وفي المدن الخليجية الأخرى، بما يسبب ذلك انبعاثات الكاربون في المستقبل. إن المدن الإماراتية تنفق نحو ٤ مليار قنينة ماء في اليوم، في الوقت الذي يكون الاحتياطي منه لا يتجاوز الأربعة أيام فقط.

إن تطور دبي سار على منهج مدن عملاقة أخرى، مثل لاس فيغاس الأمريكية، من خلال تطورها على أساس الليبرالية الجديدة. لا بد من الذكر أن مدينة دبي ولدت على الصحراء، ترتبط المدينة من جهة الشرق بالمدينة القديمة، حول خور دبي، وهو حيّ شعبي، تعمل فيه النشاطات اليدوية، وفيه أبنية منخفضة وكثيفة. ومن الغرب تنمو المدينة الحديثة، التي تأخذ شكل ناطحات السحاب على امتداد شارع الشيخ زايد. وفي العقدين الأخيرين، استوحت المدينة عمرانها من مختلف الأشكال والنماذج، أساسه النمو الاقتصادي. وفي دبي مدن متخصصة، مثل دبي وولد، دبي لاند، دبي غلوبل فيليج، دبي أنترنيت سيتي، دبي ميديا ستي، وهي جاذبة للمهن والوظائف على اختلافها. ثم تمتد المدن الأخرى على البحر، من خلال الردم والحصول على الأراضي، مثل مدينة النخلة. إنها مناطق تجتذب المستثمرين من أنحاء العالم. تم التركيز على المدن الجديدة، فيما تم تهميش المدينة القديمة تقريبًا، رغم عمليات الترميم الرائعة التي شهدتها، نحن نتحدث عن تهميش نمط حياتها وأسلوب عيشها، وهي ليست حالة تقتصر على دبي، بل على غالبية المدن العربية.

يبقى أن نقول إن المدن تولد في عصر التحولات، وتختفي فيها أيضًا، وترتبط بالمّد البشري، لكن الأمر بالنسبة إلى المدن العربية أنها لم تمّر في كلاسيكية معينة داخل العصور، وإن وجدت لكننا انقطعنا عنها، لا يوجد لدينا لويس السادس عشر الذي يشيد القصور الفخمة كقصر فيرساي أو اللوفر، لكننا بقينا في حالة من البناء المتواضع الذي يعبّر عن حياتنا العربية. وقد اختفى لدينا المركز والخطط، بل إن مدننا لا تعدو أن تكون أماكن قبلية وطوبوغرافية مخصصة للسكن.

هناك فكرة لا بد أنها تلخص فلسفة المدن لدينا، وهي أن المدن العربية يشيدها العرب ويهدمها العرب ذاتهم، انظروا إلى الكوفة المثال البارز في تاريخنا، فهي لم تتدمّر على يد المغول أو إيمرلنك، بل دمّرها النهب الذي قام به بدو الجزيرة العربية: قرامطة، شمّار، وخفاجة. وها هي مدننا الآن مثل حلب وحمص والموصل والرمادي وبيروت وعدن وصنعاء وغيرها لم يدمّرها الأجانب، بل دمّرها العرب أنفسهم بحروبهم. نحن نعيش في ظل الولادة والتكوين والهدم. كأن هذه المدن يجب نهبها وتدميرها، وكأننا نعود إلى العصور العربية القديمة، حيث الصحراء خطر دائم على السهل، والقبيلة صارت العدو المميت للمدينة مجدّدًا. توحش البداوة الذي رآه ابن خلدون يقابله توحش المدنية في الوقت الحاضر.

أصبحت دبي الآن مركز الهجرة العربية والعالمية؛ فالمدينة عبارة عن مختبر يحتوي على أكثر من ٢٠٠ جنسية تتعايش بسلام. مما لا شك فيه أن دبي ستتغير كليًا من خلال استضافة أكسبو دبي ٢٠٢٠، الذي سيحقق طفرة كبيرة في النمو الاقتصادي والاجتماعي والثقافي والعملي، وسيطرح بدوره آفاقًا جديدة للحياة في ظل بنيّة تحتية جديدة، هي ستغيّر أسلوب التفكير بلا شك. ومن شأن ذلك أن يعزز تعايش ثقافات العالم، وخوض غمار إدماج التكنولوجيا والطاقة النظيفة، وهي ستجعل رؤية الحياة في دبي مغايرة.

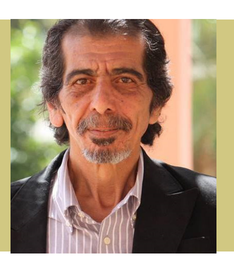
والسؤال المطروح: كيف يتآلف الإنسان العربي بكل خلفياته الاجتماعية والنفسية مع هذا التطور



العمـراني؟ هـل سـيغيّر هـذا التطـور العمـراني مـن نمـط حياتـه وتفكـيره، أم يزيـد التوحـش العمـراني شراسـة في سـحق الإنسـان؟ هـذه أسـئلة واجهها الغـرب، ونحـن لا نـزال في مواجهـة شـديدة معهـا. إن الظواهـر الجديـدة مـن شـأنها أن تغـيّر فينـا الكثـير. ولكنـني أرى أن شـيئًا مـن روح بابـل مبثـوث في دبي؛ فالمدينـة تسـتشرف آفـاق الثقافـة مـن خـلال بنـاء المكتبـات والأوبـرا والمـلاذات الثقافيـة الأخـرى، وتنفـق عليهـا الكثير مـن الأمـوال، وهـو مـا يجعـل دبي لا تهمـل دورهـا الحضـاري بـأي شـكل مـن الأشـكال.

تبقـى دبي حاليًـا المحـور المشّـع في العالـم العـربي، تحمـل في أعمـاق تطوّرهـا بـذور التآلـف والاختـلاف، والظواهـر السـلبية والإيجابيـة، فنحـن لا نعيـش في المـدن الفاضلـة، الـتي لا توجـد إلا في الفراديـس السـماوية ربمـا.

المثقف والسُّلطة والعمران: في العمارة العمّانية



بقلم: عمر شبانة
كاتب وشاعر من الأردن

يرتبط المكان عمومًا، في ذهن المثقّف كما في مُتخيّل المُبدع تحديدًا، باليوتوبيا (الطوبى) حينا، وبصفة «الفاضل» و«الأفضل» غالبا، فلا يستطيع الشاعر مثلا أن يتخيّل، أو يتقبّل في أية صورة من الصور، العيش في مكان لا يكون «المدينة الفاضلة» التي يحلم بها، ويناضل لأجل تحقيقها على أرض واقعه، حتّى إذا ما اصطدم بغياب هذه الإمكانية، وهو يظلّ، وسوف يظلّ دائما يتعرض لهذه الصدمة، فيلجأ إلى واحد من الحلول الممكنة أو المتاحة، بدءًا من الانخراط في محاولات التغيير المحلوم به، وصولا إلى الانسحاب والانتحار كحلّ جذريّ أخير، مرورًا بالطبع في أشكال وصور كثير من التعبير عن الشعور بالضيق والقهر حيال عدم الانسجام وغياب أية إمكانية للتكيّف مع ما هو قائم.

أسوق هذا المُقترَح، لتناول ارتباط العمارة بالمكان، خصوصًا بوصفها ركنًا أساسًا فيه ومنه، ومن ثم فإن علاقة المثقف والمبدع بالعمارة، في جانب من جوانب هذه العلاقة، نابعة من علاقته بالمكان ومكوّناته عمومًا، لكنّ للعمارة والعمران قدرًا من الامتياز والتميّز لجهة كونها أكثر تحديدًا من أيّ فضاء مكانيّ آخر. ففي الفضاء الذي يُجسّده العمران، وتحتلّه العمارة، تترعرع جزيئات وتفاصيل حياة هذا الكائن المتميز عن سواه من الكائنات، تميّزًا يقع في درجة الحساسية ومستوى الوعي اللذين يجعلان منه كائنًا «غير طبيعيّ» ربّما، ولو بقدر من المبالغة.

ثمة درجات وتفاوت في سلّم الوعي ومساحة الحساسية، فلا يتساوى الجميع فيهما، وهو ما يعيدنا إلى «فئات» من المثقفين، يتشاركون في وصف «مثقّف»، وينتمي كلّ منهم إلى فئة أو جهة أو قبيلة، أو غير ذلك ممّا نعرف ولا نعرف من تصنيفات تقع ما بين فئتَيْ «الموظّف» و«العضويّ». وهو سجال لا مكان له هنا، بل محض إشارة عابرة، ففي الأساس نحن حيال تحديد دور المثقّف عموما في «صراع» فرعيّ، هو أحد أوجه الصراع الأكبر، الوجوديّ في النهاية، فإمّا أن تكون العمارة إنسانيّة تمامًا، أو لن يستطيع المثقّف/ المبدع أن «يكون».

ومن دون دخول في أهمية جماليّات العمارة، ضمن مفهوم جماليّات المكان، أو هُويّتها، وهما عنصران مؤثران بالتأكيد في العلاقة مع العمران ومشكلاته وتأثيراته الاجتماعية والنفسية، لكن التأثير محدود في ما يتعلق بالمحور الأساس الذي يجري تناوله هنا؛ فالفاعل الأساس في موضوعنا هو المتعلق بتأثير العوامل الاقتصادية والاجتماعية، وحتى الأمنية، في نشوء العمران، وما يطرأ عليه من تحوّلات وتغييرات، وما دور المثقف في كشف هذه المؤثرات، والحد من آثارها السلبية على الإنسان.


«العمارة ليست مجرد مأوى فحسب، بل هي تعبير حي عن
وجدان الإنسان وتحقيق لرغباته في الانتماء وميله إلى التواصل
الاجتماعي».
حسن فتحي
HERITAGE HOUSE
Jerusalem
© Rana Alawneh

ضمن هذا الأفق، وهذه الرؤية/ الرؤيا، أو الرؤية الحُلُميّة إلى العالم كلّه، نرغب في تحديد مكان المثقّف و«مكانته» على خارطة صراع أزليّ، في المكان والزّمان المؤطِّرَين للعلاقة الخاصة بين المثقف والسُّلطة، خصوصيّة هذا الكائن نفسه، وبصرف النظر عن موقعه في فضاء الفعل الثقافيّ والحياة الثقافيّة، حيث تتغيّر وتختلف المسؤولية وطبيعتها من موقع إلى آخر، من حيث التفاصيل، لكنّها تلتقي في الجوهر. وهذا ما نحاول أن نكشف عنه من خلال المثال الأردنيّ عمومًا، والأنموذج العمّانيّ على وجه الخصوص، وفي قسمين، الأوّل يتّكئ على العلاقة الشخصيّة/ الذاتيّة مع المكان وعَمارته، في حين يستحضر القسمُ الثاني بعض التجارب السائدة والمهيمنة في العمارة العمّانية.

حاضر التاريخ، البعيد والقريب، بفاعليّة

تاريخيّا، احتضنتْ عمّان التلال والوديان وعيون الماء، مثلما احتضنت التجمعات السكانية البشرية منذ

تاريخيًا، احتضنتْ عمّان التلال والوديان وعيون الماء، مثلما احتضنت التجمعات السكانية البشرية منذ العصور الحجرية، وتتابعت فيها وعليها مجتمعات تركت وراءها تأثيرات ومؤثرات

العصور الحجرية، وتتابعت فيها وعليها مجتمعات تركت وراءها تأثيرات ومؤثرات ومعالم أثرية ما تزال حاضرة حتى اليوم، أبرزها المدرج الروماني والقلعة الرومانية وغيرها من الآثار الصغيرة الأقلّ شهرة.

للعمارة في عمّان خصوصًا، ضمن الفضاء العمرانيّ الأردنيّ، حضور ذو أبعاد متعدّدة، متداخلة ومتباعدة، بل متنافرة في أغلب الأحيان، لجهة علاقة المثقّف بها، وتأثيرها المزدوج عليه، إيجابًا وسلبًا، قبولًا ونفورًا، بحسب تعدّد صيَغ العمارة، وتنوّعها، واختلاف مرجعيّاتها وآفاقها وحداثتها، وفي العمق حسب منسوب إنسانيّتها، وهذه عناصر محكومة برؤى عدّة، مثلما تعكس قضايا وهمومًا عدّة، من دون أن يكون ثمّة تدخّل للإيديولوجيات، بل للذائقة والحاجة الإنسانيّتين.

عرفتُ عمّان منذ أواخر الستينيات من القرن المنصرم (العشرين)، وكبُرنا معًا، أكبُر أنا عامًا، فتزدادُ هي زقاقًا هنا، وشارعَين هناك، وعشرَ بنايات وثلاثة دكاكين، ومسجدًا رابعًا هنالك ينهض أمام كنيسة وحيدة ومعمَّرة. أحببتُها، أعني عمّان، في البداية، حين كنت قادمًا إليها من «الكرامة» التي هجرها أهلُها بعد معركتها الشهيرة، فيما غادرها الفدائيّون بعد تلك المعركة. وكانت عمّان مختلفة، مترامية الأطراف، بسهول وحقول وبساتين وبيوت منخفضة، وأدراج تفضي من وسطها إلى الأحياء المحيطة، الوسط الحميميّ في مكوّناته وكائناته. وفي واحد من الأحياء/ التلال المحيطة كان بيتُنا بين حقول القثّاء ووادٍ يُدعى «وادي الحدّادة» (نسبة إلى بيوت الصفيح من جانب، وإلى انتشار مهنيّين في الحِدادة من جانب آخر)، وإلى جواره مُعسكر للجيش يحرس قصور «رغدان» الملكية المُقام على تلّة واسعة يُدعى «جبل القصور». (ولدى ذكر القصور، نقرأ لبعض المتخصصين، كما للصحافيين، قولهم إن هذه القصور تمثّل «العمارة الهاشمية»، كما لو أنها نمط معماري يمتلك نظريّته وقوانينه الخاصة؛ حيث يردّد البعض أن مؤسس القصور الأمير عبد الله بن الحسين (وهو الملك المؤسّس أيضًا) قد «اتّخذ داراً متواضعة من البناء العثمانيّ مقابل المدرج الروماني، وقصر رغدان هو البداية للمجمع الذي يقف بزهو كامتداد لتاريخ العمارة الهاشمية، وامتدادا لتاريخ عريق من تاريخ أصيل يمتد إلى المصطفى عليه الصلاة والسلام».

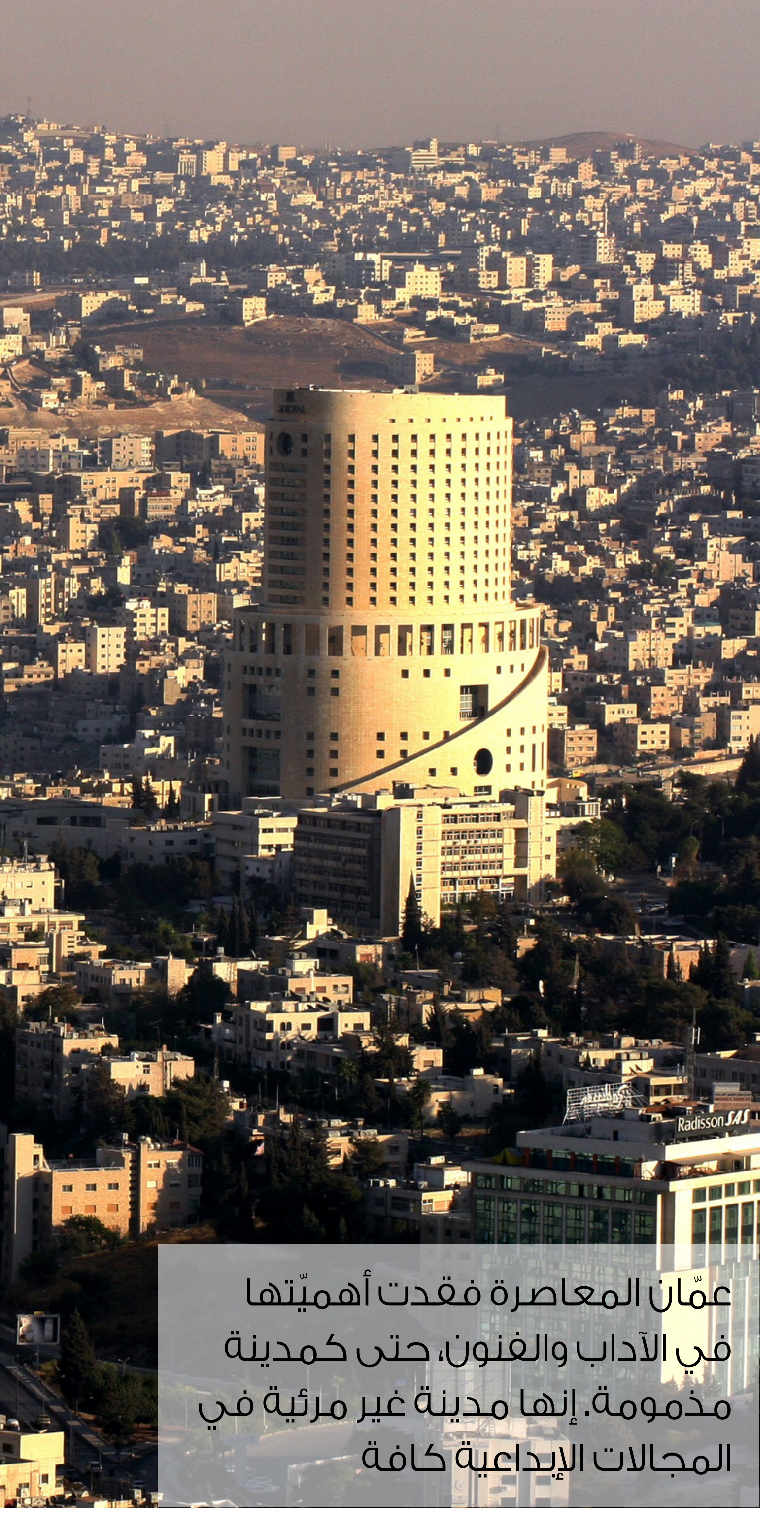
في هذه البيئة الخليط، المُهجّنة بالتعدّد، كنت أرى عمّان تتمدّد، وتتحوّل من قرية كبيرة إلى مدينة صغيرة، أو مدينة بروح قَرويّة. وبالتدريج، كانت روح العمارة تزحف لتغتال حقول الخضراوات- روح القرية الحميمة، المحبّبة للتنزّه والترويح عن أنفُس القاطنين وأنفاسهم، حتّى لم يعد من ذلك الاخضرار سوى الذكريات. ولم يعد من ملاعب الأطفال سوى أطلال تغمرها الطرقات الإسفلتية، بل لم تعد هناك شجيرات شوكية نصطاد منها العصافير والجنادب (الجراد) والأفاعي الصغيرة، وأكثر من ذلك جرى اجتثاث الأمكنة الدافئة التي

كنا، مراهقين، نلتقي فيها حبيباتنا المتخيّلات. لكنّنا كنّا، مع سنابل القمح، وأكواز الذُّرة الصَّفراء وأقراص عبّاد الشمس، قد أطلقنا سبائك الشِّعر الأولى، وخيول الحياة الجامحة، ومنّا من غاب في صورة ما من صور الغياب، وقلائل باقون.

تحوّلات دراماتيكيّة

كانت هذه هي عمّان حتى منتصف السبعينيات من القرن العشرين. وكما هي عادة الأشياء والبشر مع النموّ والتحوّلات، كانت تحوّلات عمّان تدريجيّةً، ثمّ بتسارُع دراماتيكيّ جعل كثيرين يفقدون قدرتهم على استيعاب ما يجري من تطوّر، في المعنيين السّالب والإيجابيّ، فتختلف الآراء والمشاعر حيالها حدّ التضارُب، بين عاشق مُتيَّم ولهان، ومنافق يبغي التزلُّفَ لسُلطانها وحاكمها، وثالث لا يطيق إقامة فيها غير عابئ حتى بأن يحمل وصف «ناكر الجميل».

واليوم، وفي محاولة لقراءة واقع المدينة، حاضرها وماضيها، من زوايا مختلفة سياسيًّا واقتصاديًّا واجتماعيًّا وثقافيًّا، يتساءل البعض عن مسبّبات هذه العلاقة بين المثقّف ومدينته، وتتعالى الأصوات، فيبرز من بينها صوت الفنّان التشكيليّ والفوتوغرافي والباحث الأردنيّ هاني حوراني متأمّلًا صورًا عدّة لعمّان، إحداها كما تبدو في معرضه «وجوه مدينتي»، قائلًا إن هذا المعرض يحاول أن يروي قصة عمان من خلال إعادة إنتاج بعض صور المدينة في الثلاثينيات والأربعينيات (ق ٢٠)، عندما كانت أقرب إلى البلدة الصغيرة، حيث طوبوغرافيتها وتضاريسها الطبيعية هي السمة الأبرز لصورتها، وفي المقابل تظهر لوحات عمان اليوم كيف طغى النسيج العمراني على تضاريس عمان، وجعل من كل سفح جبليّ من سفوحها لوحة فسيفسائية مزدحمة بالتفاصيل والألوان». وعن صورتها في الأدب يقول: «في زمن مبكر اقترنت عمّان بصور سلبية في الأدب الأردني، فهي مدينة التجّار والمرابين والحكومة والهيمنة الأجنبية، كما نراها في بعض قصائد عرار (مصطفى وهبي التل). لكنّ عمّان المعاصرة فقدت أهميّتها في الآداب والفنون، حتى كمدينة مذمومة. إنها مدينة غير مرئية في المجالات الإبداعية كافة». وهو يعطف على ذلك متسائلًا بقدر من القلق والتأسّي ربّما «لماذا هذه الصلة الفاترة، وحتى علاقة الود المفقود بين عمان كمكان وفضاء وبين غالبية مواطنيها؟! أيعود ذلك مثلاً إلى أن أصول غالبية سكّانها الحاليين ليست عمّانية، فضلاً عن كون أصول جزء مهم من سكانها «غير أردنية»؟!



عمّان المعاصرة فقدت أهميّتها في الآداب والفنون، حتى كمدينة مذمومة. إنها مدينة غير مرئية في المجالات الإبداعية كافة

قبل أن يضيف من موقعه كفنّان «وإلى جانب فداحة حقيقة الودّ المقطوع بين عمان وقاطنيها، هناك أيضًا إشكالية ضعف الصلة بين عمان والفنانين التشكيليين، حيث قلة منهم التفتت إلى جماليات المدينة، وجعلت من المشهد الطبيعي لعمان موضوعًا لأعمالها.. أيعود ذلك إلى أن عددًا كبيرًا منهم يندرجون في إطار الحداثة التشكيلية، أو بعبارة أخرى لا يشكّل المشهد الطبيعيّ (Landscape) جزءًا من اهتماماتهم الفنية (...)، في حين كان الانشغال بالطبيعة والمكان في أعمال الجيل الأول من رسامي الأردن، ينصرف غالبًا إلى الأماكن ذات الطابع التاريخيّ، أو الدّينيّ أو الأثريّ، مثل البتراء، آثار جرش، القدس، وربّما المشاهد الريفية، وغالبًا ما

كانت هذه الأعمال تتراوح ما بين الكلاسيكية التقليدية والواقعية الساذجة أو النزعة السياحية.. إلخ؟». إنّها إذن، وبحسب حوراني أيضًا المدينة التي «تتحول إلى مفهوم غامض، إنّها العاصمة ومركز الحكومة والنشاط الاقتصادي الأكبر في المملكة، لكنّها ليست مكانًا ننتسب إليه. إنها موئل للسكن والإقامة وليست مكانًا طبيعيًّا للعيش». (ورقة مرفقة بمعرض للفنان حمل عنوان «وجوه مدينتي» أقيم في عمّان في الفترة ما بين ٥ و١٥ سبتمبر (أيلول) ٢٠١٣).

وهناك، في الواقع التشكيليّ، ما يخالف رأي الفنّان حوراني ويوافقه في آن، لجهة حضور الكثير من التجارب الفنية، التشكيلية والفوتوغرافية، التي عُنيت بالمدينة وعَمارتها في صورة من الصور، بعضها فنّيّ بحت، والبعض الآخر فنيّ بطابع سياحيّ. وربّما تجدر الإشارة هنا إلى واحدة من هذه التجارب، تتجسد في تجربة الفنّان والمعماريّ الأردني (الفلسطيني الأصل) عمّار خمّاش، بما له من حضور على غير صعيد، تجربة كنتُ تابعتُها وكتبتُ عنها من بداياتها الأولى، لكنّها تظلّ تجربة شبه معزولة عن المجتمع والشائع والسّائد، وأقرب إلى التجارب ذات الطبيعة النخبوية.

تابعتُ تجربة خمّاش منذ التسعينيات من القرن العشرين، حين كان يرى، بوصفه رسامًا تشكيليًّا ومصمّمًا

لعل حالة الفقر والبؤس المرافق للاكتظاظ السكانيّ التي تعاني منها عمان الشرقية، أصبحت مقلقة على المستوى الاجتماعي، ويتمظهر هذا القلق في مستوى ارتفاع ظاهرة الجريمة وحالات التفكك الأسري

ومهندسًا معماريًا أيضًا، أن العمارة الأردنية، والعمّانية تحديدا، تعاني تشوّهات بِنيويّة وعُضويّة حتّى، وهو بوصفه السابق أيضًا، سعى في معظم تصاميمه المعمارية، ومنذ بداياته، لترسيم عمارة تندمج في المكان والبيئة وتخدمه، وكانت له تجارب في تصميم وتنفيذ بيوت عدد من الأصدقاء والمعارف، من جهة، ومن جهة ثانية يقف وراء عدد من التصميمات الرفيعة في الأردن وخارجها، من بينها تصميمه لمسجد الناصرة، وهو عمل أحدث جدالًا صاخبًا لقربه من كنيسة البشارة. كما أعطى مثالا جيدًا على حرصه الكبير في تثبيت أسلوب عمارة «حسّاس»، حين طُلب منه وضع تصميم لإعادة ترميم وبناء قصر هشام الفلسطيني، قرب أريحا، حيث قرّر بناء القصر بجدران تعتمد على ورق الجرائد الخفيف والمُريح، لأنه رأى أن أساسات المبنى لا تحتمل الجدران الثقيلة. وآخر ما أنجزه بيت بين بيوت جبل عمان القديمة، في نهايات شارع الرينبو، يعد تحفة فنية هندسية تنتصب على أرجل خرسانية، تحاكي الطبيعة في بنائها، وتلبّي دعوة البيئة

@ Rana Alawneh

في تصميمها، وتُدعى «البرية»، وتضم معالم رفيقة للبيئة، إذ تحتوي على نظام مساعد للتسخين يستخدم الطاقة الشمسية، ونظام عزل عالي الكفاءة، بالإضافة إلى نظام إضاءة يستخدم مصابيح توفير الطاقة.

التقسيم الطبقيّ للمدينة

منذ بدايات نشوء عمّان، راحت بالتدريج تنقسم إلى مدينتين، عمّان الشّرقية المعروفة بفَقرها وبؤس قاطنيها، وعمّان الغربيّة المخصّصة للشريحة الأعلى طبقيّا. وقد جرى ترسيخ هذا الانقسام، بل التقسيم الإكراهيّ، بوسائل وأساليب قانونية وتشريعية، حيث يصعب التداخل والاختلاط بين المدينتين، ولا يسهل تبادل المواقع بين القاطنين في كلّ منهما، بل إن ما يزيد الأمر سوءا هو الحساسية العالية لدى أحدهما تجاه الآخر، حساسية تنذر بمخاطر، وإن على المدى البعيد وغير المنظور ربّما.

إنّ خطورة مثل هذا التقسيم، قائمة أساسًا في التميز بين العالمين، تميزًا يقع في جوانب الحياة كافّة، بدءًا من شكل البناء وفخامته في جانب، أو تدنّي قيمته ومستواه في الجانب المقابل، وانتهاء بمستوى الخدمات المقدّمة وحجمها وطبيعتها في كل جانب. ونشير هنا إلى أن الإمكانيّات المالية للطبقة العليا تتيح لها بناء ما تشاء، فهناك من يذهبون إلى المكتب الهندسي مصطحبين معهم صورا لتصميمات شاهدوها في الإنترنت أو في المجلات المتخصصة، ما يدل على الاطلاع الواسع والثقافة التي يتمتعون بها، فيطلبون نماذج مشابهة.

وفي مثل هذه الحالة من التميز، والشعور الحادّ بها لدى الطبقة الدُّنيا خصوصا، تضطرّ السلطات غالبا إلى قمع أية محاولة من أفراد هذه الطبقة للاقتراب إلى الطبقة العليا واقتحام أماكن إقامتها ووجودها. وتبدو جلية مساعي «الأمن» مثلا لمنع أي اختلاط لأفراد من الأحياء الفقيرة بأبناء الأحياء الغنيّة، أو «التمشّي» في هذه الأحياء، تحت طائلة العقوبات، وبذريعة حفظ الأمن دائمًا.

ولعلّ حالة الفقر والبؤس المرافق للاكتظاظ السكانيّ التي تعاني منها عمان الشرقية، أصبحت مقلقة على المستوى الاجتماعي، ويتمظهر هذا القلق في مستوى ارتفاع ظاهرة الجريمة وحالات التفكك الأسري، بالإضافة إلى زيادة نسبة البطالة في فئة الشباب. في الوقت ذاته، ما تزال الخطط والمشاريع التي تحاكي عمّان الجديدة ترتكز على الإنفاق الترفي ولا تلتفت إلى أولويات ابناء المحافظات وعمان الشرقية.

المشروع الأنموذج لعمارة الـ«بِزْنِس»

وفضلًا عن هذا التقسيم، تأتي مشاريع العمران ذي الطابع التجاري الاستثماري «البزنس»، من دون مراعاة لمشاعر «الناس» البسطاء الذين لا تربطهم رابطة بهذه المشاريع، باستثناء كونهم الآلة التي




البوليفارد – عمّان

ترفع البنيان، ثم يجري طردها من المكان. ولهذا يرى كثيرون «أن عمّان لن تُصنع كمدينة من خلال مشاريع وأبراج تكرّس التفتيت، وأن «تغيير النهج الاقتصادي القائم على عقلية رعاية البزنس بدلًا من رعاية المجتمع، هو الخطوة الأولى تجاه بناء «عمّان الناس». فالمستهدفون من رعاية «البزنس»، كما يقول رهيف فياض، لا يصنعون مدنًا، لأنهم لا يخرجون من منازلهم، فهم يركبون سيّاراتهم ويتّجهون إلى مصاعد أبراجهم، دون أن يمرّوا بالمدينة. الفقراء والنّاس العاديّون هم من يسكنون ويصنعون المدن».

هذه البِنية المُشوَّهة للمدينة وعَمارتها، هي في جزء منها نتاج تخطيط متعمّد من قبل المؤسسات الحكومية المعنية بشؤون العمران، وجزء منها ناجم عن غياب التخطيط؛ وفي الحالين، فنحن أمام سياسات عمرانية لا عقلانية، بل موجّهة لخدمة فئات وشرائح وطبقة معينة، هي جزء من السلطة أو مقرّبة منها وتخدم كلّ منهما الأخرى على نحو ما. ولعلّ شيوع نمط من «الإسكانات» التجارية، ذات الطابع الاستثماريّ البحت، والتي تفتقر إلى الشروط والظروف المعيشية الإنسانية، هو دليل على هذا النمط من العلاقة «النفعيّة» بين السلطة ورأس المال التجاري، فهي علاقة قائمة على المنفعة المتبادلة، من دون أيّة اعتبارات للمجتمع. وهناك العشرات، بل المئات من هذه المشاريع السكنيّة الاستثمارية المنتشرة في صورة عشوائية، وهي مشاريع لا يضع أصحابُها في الاعتبار حجم الأضرار في الطبيعة المحيطة، بما في ذلك الاعتداء على المساحات الزراعية الخضراء، وحتّى أماكن اللعب الوحيدة أحيانا في منطقة ما.

ولعلّ الأخطر من ذلك كله، ما رصدته وسائل الإعلام المحلية من اعتداء على الكثير من القيم،





إن البِنية المُشوَّهة للمدينة وعَمارتها، هي في جزء منها نتاج تخطيط متعمّد من قبل المؤسسات الحكومية المعنية بشؤون العمران، وجزء منها ناجم عن غياب التخطيط

من خلال واحد من أحدث المشاريع العمرانية، السكنية والتجارية والترفيهية، وهو المشروع المتمثّل في مشروع عمارة «العبدليّ»، مشروع أُريد له أن يقام على مساحات وفضاءات متعدّدة الحاجات للمجتمع العمّاني، حيث شكّل طوال سنوات تجمُّعا لمرافق خدماتية وتجارية عدّة، وقد أقيم برؤوس أموال من الخارج (بعضها تعود إلى رئيس وزراء لبنان الأسبق رفيق الحريري ووريثه سعد الحريري)، والقليل منها رؤوس أموال لمستثمرين أردنيين صغار نسبيا.

يجسّد هذا المشروع مجموعة من القواعد والشروط التي تقوم العمارة في عمّان بناء عليها، وهو مثال ساطع على ما يمكن أن يقدّمه من تلخيص للظروف «العدوانية» على البيئة والمجتمع، وهذا ما يتحدّث عنه كثيرون هنا، في الصحافة كما في المجالس، ويمكن التوقف عند أبرز معالم هذا المشروع وملامحه التي تؤشر على «خطورته» المرصودة.

ففي رأي البعض، كما جاء في مقالة بعنوان «المال شيطان المدينة»: «كيف يغرّب مشروع العبدلي سكّان عمان عن مدينتهم»، بقلم شاكر جرار، أن عمارة هذا المشروع قد «هبطت بـ «الباراشوت»، وفُرضت على المكان ببلاهة ودهشة، كعمارة سُلطوية قسرية»، ولما كان يجري الحديث عن تعدّد أغراض المشروع، رأى البعض أن «التعددية في إطار شكلي، بينما الواقع هو، كما يقول المعماري رهيف فياض «سيطرة فكر واحد، وهو الفكر السائد الذي يحمل معه أيضًا فكرًا سائدًا في العمارة (... و) إن هذا الكلام هو ترويج للغة واحدة في العمارة، تتجاهل بالدرجة الأولى المكان». ويوضح فيّاض أن «مشروع العبدلي بشكله الحالي أفرَغ الحيز العام من بعده الاجتماعي، بقوة المال والسلطة،

وقـام بتشـيء المـكان وتحويلـه إلى مـشروع اسـتثماريّ يخضـع بالمطلـق لمعايـير الشـكل الحـداثيّ للعمـارة، أو مـا يسمى بالطـراز الـدولي (International Style) القائـم عـلى العمـارة الزجاجيـة العملاقـة، دون أيـة مراعـاة للبنيـة الاجتماعيـة الـتي سُـلب منهـا المـكان..، ولتفـرض نفسـها كعمـارة متعجرفـة طاغيـة بوجودهـا الـذي يتوافـق مـع متطلبـات السـوق وتطلعات المسـتثمر الذي حـوّل العمارة مـن كونهـا منتَجًـا اجتماعيًـا إلى سـلعة تُسـتخدم وتوظّـف في إطـار السـوق»؛ بـل إن الشـوارع داخـل المـشروع تحمـل أسـماء تعـبّر عـن مصالـح طبقـة معيّنـة، وأقـرب إلى وعـي ومخيـال هـذه الطبقـة، كشـارع الأبـراج وشـارع البنـوك وشـارع الأعمـال.. فالمـشروع يعتـدي- إذن- عـلى الفضـاء الاجتماعـي لمناطـق الفقـراء والطبقـة الوسـطى الـتي جـرى انتزاعـه منهـا». وبهـذا يغـدو المـشروع مفروضًـا عـلى المـكان، وفارضًـا عليـه «نمـط حيـاة الأغنيـاء، ليزيـد مـن حـدّة التناقضـات الـتى تعيشـها عمّـان، ويصبـح الأغنيـاءُ وحدهـم المواطنـين في مدينـة السـوق الـتي تمنحهـم كل اهتمامهـا، لأن لديهـم القـدرة عـلى الـشراء. فـلا يسـمح لأبنـاء المحافظـات وأهـالي عمّـان الشرقيـة بالدخـول إلى «البوليفـارد» إلا كعمـال يُطـردون عنـد مغيـب الشـمس وانتهـاء الـدوام، أو كغربـاء لا علاقـة وجدانيـة تجمعهـم بالمـكان الـذي يُمنعـون مـن دخولـه بذريعة أنـه «Couples Only»، ممـا يشـعرهم دومًا بالاغـتراب عـن المـكان الـذي كان قبـل زمـن ليـس بالبعيـد مكانًـا لهـم». إننـا أمـام مـا يسـمّيه المعمـاريّ العـراقيّ رفعـت الجادرجـي «عمـارة البـذخ» (حـوار في بنيويـة الفـن والعمـارة، ريـاض الريـس للنـشر، بـيروت، ١٩٩٥).

والبوليفـارد، الـذي دشـنه الملـك عبـد الله الثـاني في يونيـو (حزيـران) ٢٠١٤، ليكـون إضافـة جديـدة لقلـب العاصمـة عمّـان، وليشـكل مركـز جـذب اقتصاديّ وسـياحيّ عـصريّ يضاهـي المراكـز العالميّـة في هـذا المجـال، يعـدّ أكـبر مـشروع إنمـائي متعـدّد الاسـتخدامات، يقـع وسـط مـشروع العبـدليّ، وسيسـاهم في إضفـاء الطابـع العـصري، وإضافـة وجهـة عالميـة تمـزج الحيـاة المهنيـة والحضريـة والترفيهيـة، في إطـار واحـد يعـزّز الوجـه السـياحيّ والاقتصـاديّ للعاصمـة عمـان. وقـال رئيـس مجلـس إدارة شركـة بوليفـارد العبـدلي نائـب رئيـس مجلـس إدارة شركـة العبـدلي للاسـتثمار والتطويـر، الدكتـور منـذر حداديـن إن «منطقـة العبـدلي أصبحـت مركـز جـذب رئيـس للأعمـال والسـيّاح، وعنوانـا لتعاضـد القطاعـين العـامّ والخـاصّ لتحقيـق النجـاح لبنـاء حـضريّ وحضـاريّ يشـكّل وسـطا جديـدا للعاصمـة عمـان».


صدر حديثا
ناجية الوريمي بوعجيلة
حفريّات في الخطاب الخلدوني
الأصول السلفية ووهم الحداثة العربية
المركز الثقافي العربي
مؤمنون بلا حدود
Mominoun Without Borders
للدراسات والأبحاث



من الحقّ القولُ إنّ علاقة الإنسان بالمكان ظلّت انفعاليةً لم تهدأ فيها مواجهةُ أحدهما للآخر، منذ ظهور الإنسان في الغيب (آدم الجنة)، وحتى ظهوره في الواقع (آدم الأرض)؛ وهي مواجهة يتغيّا منها الآدميُّ إرغامَ المكان على الطاعة والدخول في خانة المفعولية؛ أي الاكتفاء باحتضان الواقعة البشرية دون المساهمة في معناها، ويتأبّى فيها المكان على الركون إلى حالة كونه إطارًا لوقائع الحياة؛ وذلك بإعلان نزوعِه الدائم إلى أن يكون فاعلاً في الحياة ذاتها عبر ما تفرضه هيئاتُه الجغرافية والمناخية والتاريخية والمعمارية والتخييلية من إكراهاتٍ ظاهرةٍ تُخفي طَيَّها إغراءاتٍ متنوّعةً لا يملك معها الإنسان، لكي يتجاوزها أو ليتفاعل معها، إلاّ أن يُنصِتَ لحركة مكانه، بل وينكبّ على قراءته بوصفه نصًّا موفورَ الشعريّة تتقاطع في نسيجه نصوصٌ حياتيّةٌ مختلفةٌ. ولعلّ في هذا ما يجعل من «المَكانيات»، متى تَكفَّل الفكرُ بتحديد مبادئها ودراسة شروطها العامّة، مجالاً بحثيًّا ثَرَّ الوُعود قد يُجيب عن كثير من أسئلتنا الاجتماعية والنفسيّة والسياسية والثقافية والاقتصادية الراهنة.

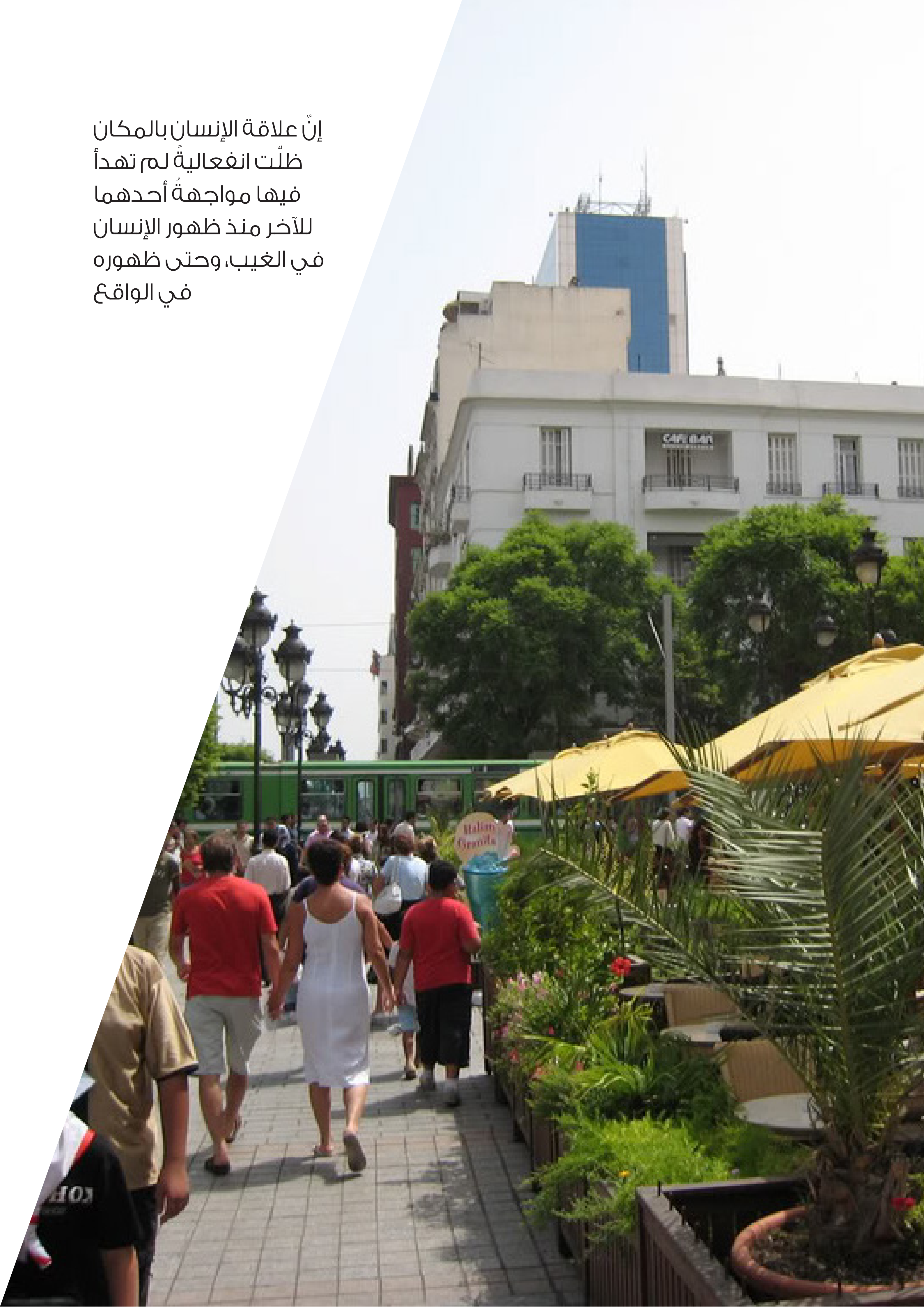
وفي هذا الشأن، ولأنّ تخيُّرَ عمران المكان شكلٌ من أشكال الوعي الجمالي به وبأدواره في مسيرة الاجتماع البشري، اختارت مقالتنا أن تنصبَّ بجهدها على اقتراح إجابة عن سؤال فرضته الطبيعة المخاتلة لاتصال العمران بسرديات الناس ومنظومة أخلاقهم، وصورتُه: ما مدى التزام المظهر العمراني للمدن والأحياء بحسن النوايا الاجتماعية والجمالية لمَن صمّموه هندسيًّا؟ وهو سؤال يُخفي طَيَّه آخرَ خلاصتُه: هل يساهم العمرانُ في إيذاء ساكناته؟

مُدُنٌ تُؤذي ساكناتها



بقلم: عبد الدائم السلامي
ناقد وكاتب من تونس





إنّ علاقة الإنسان بالمكان
ظلّت انفعاليةً لم تهدأ
فيها مواجهةُ أحدهما
للآخر منذ ظهور الإنسان
في الغيب، وحتى ظهوره
في الواقع

وستتكفّل مقالتنا باقتراح وجهة نظرٍ في هذيْن السؤاليْن محمولةٍ عبر عنصريْن اثنيْن وخاتمة: أول العنصريْن سنَسِمُه بـ «مَكْر العُمْران» وفيه سينعقد الجهدُ على كشف حقيقة أنّ كلّ مظهر عمراني يُخفي نقيضه ويُنمّيه ويحضُّ عليه، وثانيهما سيحمل عنوان «أحياء للمَحْوِ» ونخصّصه لقراءة واقع «حيّ النَّصْر»، وهو أحد الأحياء العصرية الراقية بالعاصمة التونسية من حيث ما يُظهر من بهجة الاجتماع البشريّ وما يُخفي من ألمٍ إنسانيّ.

مَكرُ العُمران

تنزع المعاني المعجمية للجذر (ع، م، ر) إلى تأكيد إفادته بعثَ الحياة في المكان وتغيير ملامحه، من ذلك أنّ الفعل عَمَرَ في اللّسان يحيلُ على إصلاح المكان وبنائه والإقامةِ فيه ومنه «عَمَرْتُ الخَرابَ أَعْمُره عِمارةً، فهو عامِرٌ أي مَعْمورٌ»، و«العِمَارةُ: ما يُعْمَر به المكان». وقد جاء في النص القرآني قوله تعالى: «وَإِلَىٰ ثَمُودَ أَخَاهُمْ صَالِحًا قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُ هُوَ أَنشَأَكُم مِّنَ الْأَرْضِ وَاسْتَعْمَرَكُمْ فِيهَا فَاسْتَغْفِرُوهُ ثُمَّ تُوبُوا إِلَيْهِ إِنَّ رَبِّي قَرِيبٌ مُّجِيبٌ»[١]، وذهب الطبري في تفسير عبارة (واستعمركم فيها) إلى القول: «وجعلكم عُمَّارًا فيها، فكان المعنى فيه: أسكنكم فيها أيام حياتكم»[٢].

وفي المنحى ذاته، تنبّه ابن خلدون إلى أنّ العمران هو «التّساكن والتنازل في مصر أو حلة للأنس بالعشير واقتضاء الحاجات، لما في طباعهم من التعاون على المعاش كما سنبينه. ومن هذا العمران ما يكون بدوياً، وهو الذي يكون في الضواحي وفي الجبال وفي الحلل المنتجعة في القفار وأطراف الرمال، ومنه ما يكون حضرياً، وهو الذي بالأمصار والقرى والمدن والمدر للاعتصام بها والتحصن بجدرانها»[٣]، ويزيد ابن خلدون من تفصيل معنى العمران واتصاله بالمدينة وما ينشأ فيها من علائق بين ساكناتها بقوله: «ويعبر الحكماء عن هذا بقولهم الإنسان مدني بالطبع أي لا بد له من الاجتماع الذي هو المدينة في اصطلاحهم وهو معنى العمران»[٤].

ولئن اتفق المعنى المعجمي للجذر (ع، م، ر) مع الدّلالة الاصطلاحية للعمران على كونه أُسَّ الاجتماع البشري، وأمرًا تفرضه ضرورة «التساكن والتنازل» بلفظ ابن خلدون وما في ذلك من إحالة على تهيئة المكان وعمارته؛ فالظاهر أن هذا المعنى المعجمي وهذه الدّلالة الاصطلاحية لا يَرَيَان في العمران العربي إلا وجهَه الإيجابيَّ ولا يُحيطان بواقعه الراهن الذي صار فيه حاضنة لتفريخ أسباب انتعاش المُدنَّسِ الاجتماعي وتوفير كلّ شروط القلق والضغينة والمكر والخديعة وإفراغ البشر من ذواتهم، بل قل ومَحْوِهم إلى الحدّ الذي صاروا فيه موضوعات تتظاهر بأنها كائنات وفقَ عبارة الباحثة بيتي كانّون، وهي تُوصِّفُ رؤية «جاك لاكان» للاشعور وذلك بقولها: «مع لاكان نحن موضوعات تتظاهر بأنها كائنات»[٥].

وإذا كنّا نميلُ إلى القول إنّ المدينة العربية، وهي مكان التّناص الاجتماعي بامتياز، قد لاذت منذ نشأتها الأولى قبل ما يزيد عن عشرة آلاف سنة من ميلاد المسيح إلى الآن، بلُغةِ المعمار سبيلا إلى صناعة تاريخها والتواصل مع ساكناتها؛ تُحبّ به مَن تُحبّ منهم، وتكره به مَن ترغب في كرههم، فإنّه على مدار هذا الحبّ وهذه الكراهية قد شحنت هؤلاء بكلّ أسباب الخلاف عبر توزيعهم على فئتيْن: أمّا الأولى، فماديّة مُرفَّهة تتحكّم في عواطفها الاجتماعية وتقيسُها بالقسطاس، وتضمّ رجال الأعمال ورجال السلطة وإعلاميّيها وفنّانيها وكبار الوصوليين والسيّاح ومُبَيِّضي المالِ والسياسةِ والأجسادِ، وأغلب هؤلاء يعيشون ليلَهم داخل مربّعات مغلقة ومحروسة يُباعُ فيها كلّ شيء وتُستباحُ فيها كلّ الأشياء والكيانات، وهم يملكون لنهاراتهم بيوتا مُتطاولٌ بناؤُها، وذات بذخ هندسيّ ظاهر، كلّ بيتٍ منها مُتكتِّمٌ على أسراره ومُحاطٌ بسياجٍ عالٍ يُوحي بالخوف والرهبة معًا، ويُغري الناظرين باكتشاف ما في داخله. وأما الفئة الثانية، فأخلاقية مُهمَّشة وآتية من الدواخل، جَذَبَها إلى المدينة بهرجُها ومؤسّساتُها الخَدَمِيّة الكبرى وما يُقال عن وفرة العمل فيها وسهولة تحصيل المُتْعة في فضاءاتها، ويمثّلها عُمّال الساعد والباعة الجائلون والطلبة والموظّفون الصغار ورجال التعليم والبوليس. وجلّ هؤلاء يسكنون شققا، وغالبا لا يملكونها، تقع بأطراف المدن سِمتُها التقشُّف الهندسيّ، والضِّيقُ، والتلاصقُ المُسبِّب

---

١ - سورة هود، الآية ٦١

٢- الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ج ١٢، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي، القاهرة، دار هجر، ٢٠٠١، ص ٤٥٣

٣- ابن خلدون: مقدّمة ابن خلدون، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، دمشق، دار يعرب، ٢٠٠٤، ص ١٣٧

٤- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

٥- CANNON Betty: Sartre et la psychanalyse, P.U.F., Perspectives critiques, ١٩٩٣, p. ٢٩٣



لكلّ حالات التوتُّر والعنف.

ولا شكّ في أنّ هذا التوزيع قد جعل من المدينة العربية فضاءَ صراعٍ خَفيٍّ بين عناصر هاتيْن الفئتيْن تتواجه فيه رغائبٌ لهم متنوّعة وحاجات عندهم متضادّة لا يتمّ إشباعُها في الغالب الأعمّ إلاّ عبر الاستحواذ على الآخر ونفيه واختراق منظومة القانون والدَّوس على الضمير الجمعي بكلّ قيمه وأخلاقه. يحدث ذلك وغيرُه ضمن سياقِ معاملاتيٍّ غيرِ مرئيٍّ لا تتكشّف منه إلاّ نواتجُه الأليمة، حيث يفقد فيه الدّال مدلولَه الاجتماعي ضمن سوق الخديعة والغش والوجود التظاهري، ويصير فيه كلّ فرد قابلا لأنْ يكون آكلا ومأكولا في الآن نفسه.

والظاهر أنّ ما سَهَّل هذا الاضطراب في علائق الناس هو تحوّل فضائهم العمراني إلى فضاء للعبور: يعبره أفرادٌ بلا عناوين، ولا يتركون من مرورهم أثرًا يدلّ عليهم، ولا تختزن ذاكرةُ المدينة شيئا من ملامحهم أو من ملامحهم الشخصية بعد أن صار العمرانُ يُراهن في تصنيع حداثته على كلّ ما/مَن هو ساكن في خانة «زائر» و«عابر» و«وقتي»، حيث تستعمله المدينةُ لساعة أو ليوم أو لليلة ثم تلفظه بلا ندمٍ وتنساه كما لم تنسَ أحدًا، حتى لكأنّ النسيان من شِيَمِ المدينة، بل قُلْ: إنّ المدينة هي الاحتفاء بالنسيان؛ نسيانُها مبدعيها ومفكِّريها وقادتها الذين خلّدوها في أشعارهم وفلسفاتهم ولوحاتهم وصولاتهم، وصاروا أيقونات تُحيل عليها وتُحييها في الذاكرة الجماعية، من ذلك أن سقراط خلّد مدينة أثينا أكثر ممّا خلّدت أثينا سقراطَها، والمتنبي يدلّ على مدينة حلب، أكثر مما تدلّ حلب على المتنبي.

ومن صُور مكر المدينة ابتزازُها عواطفَ ساكناتها؛ فهي تمتصّ منهم بموجب حاجتهم إلى التساكن والتنازل كلَّ جهودهم المادية والرمزية التي تُبذَلُ طوعًا لتخطيط عمارتِها وتشييد أسوارها المنيعة وأبوابها الضخمة، حتى تكتمل زينتُها ويقوى كيانُها. وفي خلال ذلك توهم هؤلاء بأنها ستحميهم من أعدائهم في أوقات الشدّة. غير أنّ صحائف التاريخ تشي بعكس ما ذهب إليه ابن خلدون من أنّ مِنَ العمران «ما يكون حضرياً، وهو الذي بالأمصار والقرى والمدن والمدر للاعتصام بها والتحصن بجدرانها»[٦]، ذلك أنّه لا مدينة حمت ساكنتها حين احتاجوا إلى حمايتها.

ومن شواهد التاريخ أن أسوار أثينا العالية والمُضعَّفة لم تمنع القائد الإسبرطي «ليساندر» من تدميرها في خلال الحرب البيلوبونيسية التي قامت نحو ٤٠٥ قبل الميلاد، باستعماله أصوات المزامير التي جعلت الجدران تخرّ صاغرةً لارتداداتها وإرادتها. كما أنّ أسوار قرطاج المبنية من أصلب الصخور وأضخمها لم تمنع القائد الروماني «شيبيون» من دخول المدينة وإحراقها في سبعة أيام سنة ١٤٧ قبل الميلاد. ولم يصمد باب مدينة طروادة أمام قوّة التخييل، إذْ لمّا عجز جنود «مينلاوس» ملك إسبرطة عن اختراقه بالسيف لمدة عشر سنوات، وجدت الأسطورة في الحصان الخشبي سبيلَها إلى اختراق ذاك البابِ والدخول منه إلى ساحة المدينة، وبذلك سَهُل على المئتيْ جنديّ الذين كانوا محمولين داخل الحصان غزوُ المدينة من قَلْبِها.

وما نخلص إليه في هذا العنصر هو أنّ بنية المجال العمراني لا تحفل بحسن نوايا الفاعلين فيه: مُصَمِّمين معماريّين وبناياتٍ وشوارعَ وأفرادًا وعلاقاتٍ. وإنّ ما يظهر من حريّة الشخص المديني، إنّما هي حرية مغشوشة صار فيها مستلَبًا وفارغا من كينونته، بل هو عبدٌ لتنامي شهواته، وآلة من آلات المدينة تتحكّم بها في طبائع مفرداتها وأشيائها وتُوَجِّهها الوجهاتِ التي تُقوّي شوكةَ سلطتِها على الناس. ولعلّ النظر في حال «حيّ النصر» - بوصفه أشهر أحياء تونس العاصمة ويمثّل فيها نصًّا ثخينَ الدّلالات- قد يكشف عن عمق هذا الاستلاب المُواطنيّ، ويضعنا أمام صورة جليّة للفوضى المدينية العارمة التي يُغطّيها رماد الضرورة التي كان سمّاها ابن خلدون «التَّساكن والتنازُل».

٢. أحياء للمَحْوِ

أُقيمَ «حيّ النَّصْر» سنة ٢٠٠٠ بمنطقة تقع بالشمال الغربي لتونس العاصمة كانت تُسمّى «فَجُّ الرِّيح»، وهي تسمية مُحيلة على طبيعتها الجغرافية المتكوّنة من رُبَى تتخلّلها منحدرات كثيرة تجري فيها الرياحُ. رُصدتْ لإنجاز هذا الحيّ التابع إداريا لمحافظة أريانة تمويلاتٌ ضخمةٌ، وانتهت أشغالُ بنائه في وقت قياسي لم تعرفه حتى الأحياء المُنْجَزة في الدول الكبرى، وهو يتوزّع على جزئين: النصر١ والنصر ٢، ويُقيم فيه ما يقارب ٤١ ألف ساكن، ويزوره يوميا ما يقارب ثلاثة آلاف شخص من غير سُكّانه. وقد خُصِّصَ في بداية الأمر لإقامةِ نخبةِ القوم من أصحاب المال وأصحاب القَلَم وأصحاب الإعلام وأصحاب السلطة وكبار الضيوف.

٦- ابن خلدون: مقدّمة ابن خلدون، مصدر سابق، ص ١٣٧





إنّ المدينة العربية، وهي مكان التّناص
الاجتماعي بامتياز، قد لاذت منذ نشأتها
الأولى بلُغةِ المعمار سبيلا إلى صناعة تاريخها
والتواصل مع ساكناتها



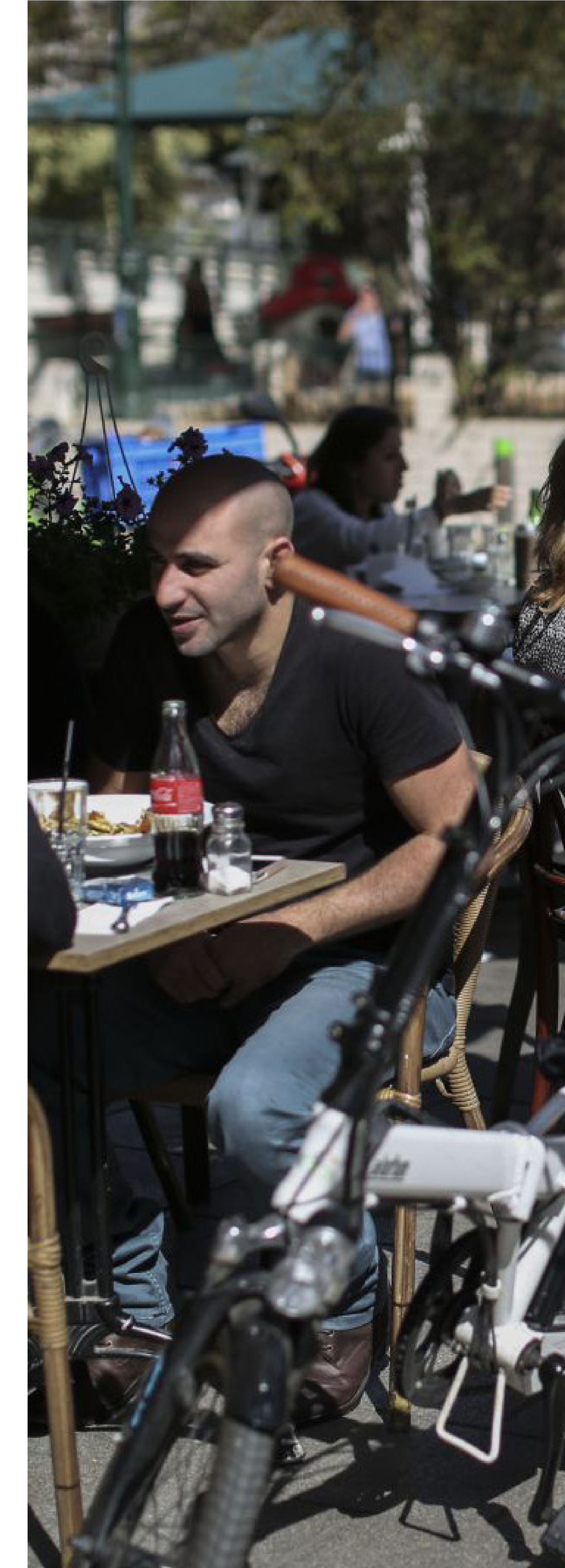
ومن صُور مكر المدينة
ابتزازُها عواطفَ
ساكناتها؛ فهي
تمتصّ منهم بموجب
حاجتهم إلى التساكن
والتنازل كلَّ جهودهم
المادية والرمزية

اشـتهر «حـيّ النـصر٢» ببنيتـه العمرانيـة الفريـدة؛ فهـو مُقـامٌ عـلى ربوتـيْن بينهمـا مُنْحَـدِرٌ جغـرافيّ عميـقٌ لا يُخفـي إحالتَـه عـلى انحـدار منظومـة قِيَـمِ التعايُـش الاجتماعـي. وتمتـدّ بنايـات هـذا الحـيّ عـلى صفَّـيْن مُتوازيَـيْن يتمـدّد بينهمـا بـكلّ إيحـاء قضيـبي شـارعُ «الهادي نويـرة»[٧] الـذي يبلـغ طولُـه الكيلومتريْـن. يتكـوّن كلّ صـفٍّ مـن عمـارات عاليـة ومتلاصقـة، الواحـدة منهـا ذات ثمانيـة طوابـق، ومجهّـزة بمصعـد كهربـائي، ويقبـع ببابهـا حـارس مـلِيء بـأسرار السـكّان. أغلـب الحـرّاس يصمتـون عـن أسرار العمـارات مقابـل مـا ينالـون مـن المقيمـين فيهـا - وهـم سُـيّاح عـرب وطلبـة أفارقـة ومُرّفَّهـون تونسـيّون وعاهـرات- مـن أعطيـاتٍ سـخيّة عـبر دخولهـم في تجـارة كتـم الأسرار، والبعـض الآخـر منهـم لـه تواصـل خفـيّ ودائـم مـع رجـال الأمـن.

خُصّصـت الأدوار الأولى لعمـارات «حـيّ النـصر» للمحـلاّت التجاريـة التـي تحمـل في أغلبهـا أسـماءً إيطاليـة أو فرنسـية، وإنْ حملـت اسـمًا عربيًّـا فـلا تـراه مكتوبـا عـلى واجهاتهـا إلاّ بالحـرف اللاتيـني المُـضيء. تضـمّ تلـك المحـلاّت أكـثر مـن ٨٠ مقهـى وقاعـة شـاي تُبـاع فيهـا المشروبـات بأسـعار عاليـة جـدا لا تحفـل بقوانـين المراقبـة الاقتصاديـة ولا بحـال جيـوب الزبائـن، وكلّ مَحَـلّ يسـتحوذ عـلى مـا يوجـد أمامـه مـن رصيـف، ويُدخلـه في جغرافيتـه، بـل وتبتلعـه الطـاولات والكـراسي المنتـشرة فيـه بـكلّ صَلـفٍ.

ولأنّ واقـع «حـيّ النـصر» واقـع لا يـولي اهتمامًـا بمسـاحات الرّمـز ولا بسـوانح التخييـل والشـعريّة، بـل ربّمـا هـو يَخـاف الرّمـزَ والشـعر والتخييـل أصـلاً، فقـد خـلا مـن كلّ مسـاحة خـضراء، وخـلا مـن كلّ فضـاء ثقـافي كالمسـارح ودور السـينما، ولا توجـد بـه إلا مكتبـة واحـدة تـكاد تختـصّ ببيـع قرطاسـية المدارس فحسـب. والمسـجد الوحيـد بالحـيّ بُـنِيَ في منحـدره الجغـرافيّ، حـتى لكأنّـه وُجد هنـاك لـكي تترسّـبَ فيـه، مـع مطلـع كلّ فجـر، تعفّنـاتُ النـاس الأخلاقيـة وتقرّحـات أجسـادهم العاطفيّـة، لعلّهـا تَجِـدَ لهـا مكانًـا يمنحهـا أمـلاً في تَطَهُّـرٍ مُمْكِـنٍ.

وفي هـذا الشـأن، تنامـت ظاهـرة تجـارة الأجسـاد بمقاهـي هـذا الحـيّ، ووجـدت مَـن يرعاهـا ويُطوّرهـا، حـتى باتـت تحكمُهـا شـبكات مختصّـة يُـشرف عليهـا قـوّادون وسـماسرة عارفـون بأمـور العـرض والطلـب،



٧- الهادي نويرة (١٩١١-١٩٩٣)، سياسي تونسي شغل منصب الوزير الأول بين ١٩٧٠ و١٩٨٠، يُذكر له نجاحُه في إدخال الاقتصاد التونسي ضمن اقتصاد السوق بأسلوب واع ومدروس.

فتراهـم يتخـيّرون بِضاعتَهـم مـن الفتيات اللـواتي تـتراوح أعمارهـنّ بـين ١٥ و٢٥ سـنة، وهـنّ مـن الطالبـات والصبايا المعدومـات القادمـات مـن الدواخـل، ويمنحـون لـكلّ واحـدة اسـمًا مسـتعارًا، ويصنعـون لهـا تاريخًـا شـخصيًّا نظيفًـا ومناسِـبًا لـشروط السـوق الـتي يزورهـا السـياح العـرب مـن بلـدان الجـوار القادمـون إلى الحـيّ بدعـوى التـداوي مـن أمراضهـم العضويّـة، وهـم في الأصـل قادمـون للتـداوي مـن تعب أرواحهـم وعواطفهـم. يبدأ كلّ ذلـك مـن المقهـى – بعـد أن تخـلّى عـن دوره الأصليّ في بيـع المشروبـات واحتـاز لـه دورًا جديـدا صار بمقتضاه سـوقا لبيـع الأجسـاد- وينتهـي في الشـقق المفروشـة الـتي غادرهـا سـكّانُها وسـوّغوها للكـراء، واسـتقرّوا في مناطـق أخـرى أكـثر هـدوءًا وأمنًـا.

وقـد أجاد الـروائي المـصري وحيـد الطويلـة، وهـو الـذي عـاش في تونس لمدة تسـع سـنوات، رسـمَ لوحـات سرديـة لأحَـد مقاهـي هـذا الحـيّ في روايتـه «بـاب الليـل»، حيـث دارت أحداثُهـا في مقهـى تحـوّل إلى سُـوقٍ سـوداء لبيـع اللـذّة وفتنـة الحكايـات، فلـكلّ جسـد فيـه حكايتـه وخسـارتُه، ولـكلّ واحـد مـن جُلاّسـه مغامـرة يبحـث عـن واحـدة ليحكيهـا لهـا، وفي الحمّـام يتـمّ تبـادل أرقـام الهواتـف للتفـاوض وتحديـد مواعيـد تسـليم الأجسـاد وتسـلّم مكافآتهـا، أو مـا يجـوز معـه اسـتعمال المصطلح التجـاري «الدَّفْـعُ والرفـعُ»، يحـدث ذلـك تحـت مراقبـة خفيّـة مـن «دُرّة» صاحبـة المقهـى وسـيّدة الشـبق فيـه، والعارفـة بفقـه ترويـض الرجـال، والماسـكة بجميـع حبـال المغامـرات العشـقيّة، حيـث تُوجّـه حركـةَ زبائنهـا صـوب تحقيـق أهـدافٍ لهـا ترسـمها بمكـرٍ مدهـونٍ «بابتسـامة طريّـة سـاحرة، كأنمـا أخرجتهـا للتـوّ مـن جـراب روحهـا»، وهـي في خـلال ذلـك كلّـه «تبحـث عـن النّقـود، وأحيانـا عـن النفـوذ، وفـوق كلّ ذلـك تسـتمتع بأنّهـا نجمـة، تزهـو بأنهـا السـيّدة الأولى عـلى حفنـة كبـيرة مـن راغـبي المتعـة والقـرب». ونحـن نُلفـي في مفتتـح هـذه الروايـة أنّ «كلّ شيء يحـدث في الحمّـام، حمـام المقهـى بالطبـع... يهـرع خلف الواحـدة أو الواحدتَـيْن رهـط هبطـت عليهـم فجـأة فضيلـة التبـول، حينهـا تكـون أرقـام الهواتـف المكتوبـة سـلفاً في ورقـة صغـيرة، والـتي اقتطعـت عـلى الأرجـح مـن فاتـورة الحسـاب أو مناديـل الـورق، قـد عرفـت طريقهـا واسـتقرت مرتاحـة في جيـب الواحـدة. كل شيء يحـدث في الحمّـام. كلّهـم يَغْشُـونه، يرمـون شِـبَاكهم أمـام مرآتـه، يعقـدون صفقاتهـم، تغمـز صنانيرهـم، ويرتفـع خطّـاف هنـا وهِلْـبٌ هنـاك. وعندمـا يعـودون لمقاعدهـم، يطلبـون بعضهـم سريعـاً في الهواتـف، يتواعـدون عـلى اللقـاء خـارج المقهـى، ينطلقـون متعجلـين بسـياراتهم وصـوتُ العجـلات يصـل عاليـاً إلى الداخـل، ليُنْجـزوا الفصـل المقـدَّس مـن المهمـة»[٨].

ويبـدو أنّ العلائـق البشريّـة في «حـيّ النـصر» تجاوزت العـاديّ، وبلغـت حـالا مـن التعقيـد احتاجـت فيـه إلى تنظيـم جديـد صورتُـه ظهـورُ شـبكات كـبرى تختـصّ في ارتـكاب الأخطـاء؛ كلّ واحـدة منهـا تنـشر أخطاءهـا في مجـال مـن مجـالات معيـش النـاس. فعـلى غـرار شـبكات الجنـس، وشـبكات تبييـض الأمـوال، وشـبكات «الزَّطْلَـة»[٩]، تنشـط في «حـيّ النـصر» شـبكات التسـوّل، والمتسـوِّلون هـم أطفـال صغـار يجلبهـم مختصّـون مـن الأحيـاء الفقـيرة المُهمَّشـة ويُلقِّنونهـم مفـردات الاسـتعطاف وقصـصَ اليُتـم والطـلاق والمـوت وكلّ مـا بـه يسـتدرّون مـا بقـيَ مـن عطـفِ المـارّة، ثـم يَنشرونهـم عـلى طـول شـارع «الهـادي نويـرة» ليتـمّ جمعهـم في آخـر الليـل بـكلّ مـا في جيوبهـم مـن مـال ومـن لُقًـى عـثروا عليهـا بالمزابـل

٨- وحيد الطويلة: باب الليل، بيروت، دار ضفاف ومنشورات الاختلاف والأمان، ٢٠١٥
٩- الزَّطْلَة: هي لفظة من السجل اللّهجي التونسي تعني المخدّرات.


يبدو أنّ العلائق البشريّة في «حيّ النصر» تجاوزت العاديّ وبلغت حالا من التعقيد احتاجت فيه إلى تنظيم جديد صورتُه ظهورُ شبكات كبرى تختصّ في ارتكاب الأخطاء

وتُدفع لهم أجرة زهيدة، ويُرَحَّلون إلى أحيائهم في انتظار يومٍ للتسوّل جديدٍ.

وبقدر ما ازداد نشاط هذه الشبكات بالحيّ ازدادت الفوضى الاجتماعية فيه واستشرت في جميع خلاياه بشكل خفيّ لا تظهر منه إلا النواتجُ التي تُعبِّرُ عنها يوميا حالاتُ الانتحار، ورميُ الفتيات من الطوابق العليا والسرقة والمخدّرات وباقي أنواع الجريمة الأخرى. وعليه، لنا أن نسأل: «حيّ النصر»، هذه الكتلة الإسمنتية الخالية من الروح، هو نَصرٌ على مَن؟ هل هو نَصرُ المكان على إنسانِه؟

خلاصة

إنّ كلّ ما يبدو لزائر مُدننا العربية من مظاهر السعادة والرخاء والتحضّر ليس إلاّ وجهًا من وجوه عمراننا، وهو وجه رُسِمَ بتقنيات إشهارية ماهرة ومليئة بالاستعارات، حتى يُغطّي عمّا في باقي الوجوه من أخطاء التعايش الاجتماعي وتشوُّهاته. ولعلّ تصفّح نصوص حياة مدننا العربية بكلّ مفرداتها البشرية والهندسية والعلائقيّة يقف على حقيقة أنها أوغلت في الانزياح بثقافتها «التساكنيّة» - تلك التي تُلبّي حاجات جسد المجموعة وحاجات عقلها وتحترم فيها ضميرَها الجمعيّ وحرّية أفرادها في الآن ذاته - صوب ثقافة جديدة تقوم على فنون الخديعة والمكر وتبادل المحوِ العامِّ. ولعلّ من صور ذلك الانزياح الدّلالي للعمران تحوّل الأرصفة من فضاء للمارّة إلى فضاء للمحلات، كما أنّ المقهى لم يعد مكانا للجلوس واحتساء القهوة، وإنما صار مخصوصا بعَقْد صفقات تجارة الأجساد، ولم تعد الشقق والبيوت سكنا عائليا، بل صارت أماكن لممارسة العهر، والشوارع لم تعد للتجوّل، وإنّما صارت مكانا للتسوّل. يضاف إلى ذلك أنّ المدينة الحديثة قد عجّلت بذوبان الـ «نحن» الاجتماعية وأحلّت محلّها فردانيات أنانية ومقيتة، وهو أمر يدعونا إلى التساؤل: ماذا بقي من صورة المدينة كما رسمها المعماريّون وحلم بها الساكنون؟ قد يجيب أحدُنا بالقول: لم يبق منها إلا صورة مدينة ظالمة لأهلها ستعافها أجيالُنا القادمة.



ما إحساس الروائي العربي المعاصر بالمكان (عمارة وعمرانا)؟ وكيف تمثلت الرواية العربية المكان؟ وما أنساق الهوية التي تضفيها على العمارة العربية؟ وهل فعلا، كان للمدينة العربية، هندسة ومعمارا، هوية محددة تميزها عن غيرها من المدن في بقاع العالم الأخرى؟ وما تجليات هذه «الهوية المعمارية»؟ وكيف تم طمسها وتحويلها في زمننا؟ وما الغاية من محو هوية المدينة العربية/الإسلامية؟ وهل استطاعت الرواية تصوير «هوية المدينة العربية/الإسلامية»؟ وفي الآن نفسه، هل تمكنت من رصد تحولاتها واندثار ملامحها؟ وما تجليات سطوة «قيم العولمة» ومعاييرها في تمثل الأمكنة وتصويرها في المتن الروائي العربي؟

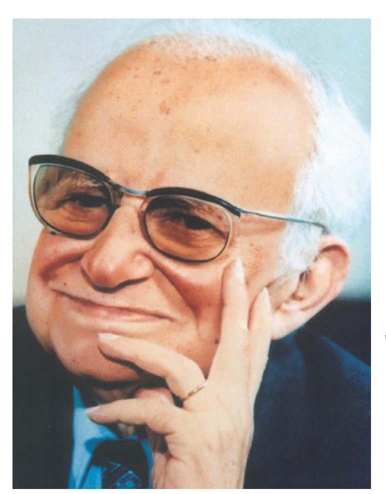
تعكس الرواية وعيا فنيا ومعرفيا دقيقا بالذات الإنسانية، وبالبيئة المحيطة بها. ومن ثم، فإن عناية الروائي بالفضاء السردي الذي تجري فيه أحداث متخيله، وتحيا شخصيات نصه، تكون وسيلته إلى إبلاغ رؤيته إلى الوجود والحياة من حوله، كما تكون منطلقا جوهرا في نقل وجهة نظره عن الأمكنة إلى المتلقي. ومن هنا، فإن عناية المتلقي، بدوره، بالأمكنة وتشابك

الإحساس بالمكان في الرواية العربية:

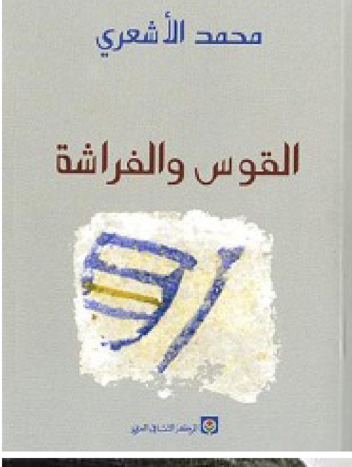
لغم العمران وانكسار أنساق الهوية



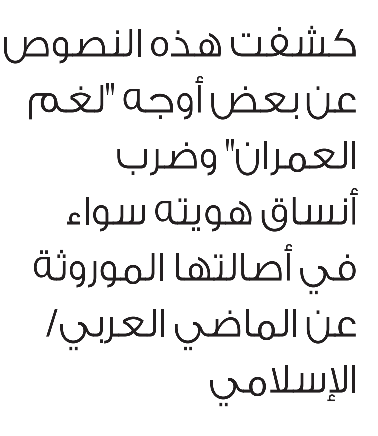
بقلم: محمد المسعودي
ناقد وأكاديمي مغربي



عكست الرواية العربية هجنة المدينة العربية منذ بداياتها، ووقفت عند تحولات المدن ذات الطبيعة "الكونية"



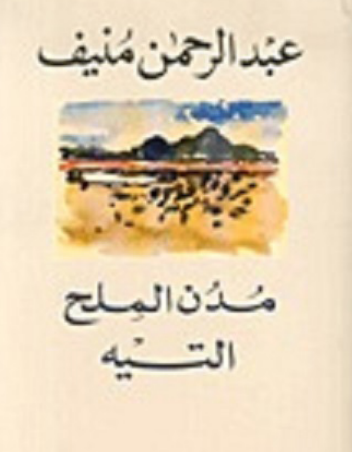




كشفت هذه النصوص عن بعض أوجه "لغم العمران" وضرب أنساق هويته سواء في أصالتها الموروثة عن الماضي العربي/ الإسلامي













الشخصيات بها، وتفاعلها معها تكون بؤرة أساس في فهم العمل الإبداعي وكشف دلالاته وتأويل أبعاده. وفي ضوء هذه الرؤية النقدية، سنحاول قراءة عدد من النصوص الروائية العربية قصد الإجابة عن بعض الأسئلة التي أثرناها في بداية هذه الدراسة.

انخرط الروائي العربي، منذ بداية تشكل المدن الحديثة أواسط القرن التاسع عشر الميلادي، في النقاش حول المعمار والعمران، انطلاقا من موقعه الاعتباري وإسهامه الثقافي.[١] وقد كانت الرواية أداة فعالة في بلورة تصور عدد متنوع ومختلف من المثقفين عن حال «العمران» والمعمار المديني، خاصة عبر تصويره، والوقوف عند أوجه جماله ورونقه، أو بعض مناحي قبحه وتخلفه. كما صور روائيون آخرون في القرن العشرين، وبداية الألفية الثالثة مظاهر تحولاته، وعلامات قبحه وبشاعته. ومن ثم تجلية كوامن تدهوره وأسباب اندثاره بسبب عوامل مختلفة سياسية واجتماعية وثقافية وطبيعية. (صراعات وحروب، مجاعات وأوبئة، هجرات واستعمار، زلازل وكوارث طبيعية أخرى). والنصوص التي وقفت عند هذه الجوانب لا تعد ولا تحصى في المتن الروائي العربي، (نذكر منها نصوص يحيى حقي ونجيب محفوظ وغالب هلسا ومؤنس الرزاز ويوسف توفيق عواد وإلياس خوري وجبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف والطيب صالح وعبد الكريم غلاب ومحمد الأشعري والطاهر وطار وواسيني الأعرج.. وغيرهم) إلا أن هذه القراءة ستقف عند نماذج روائية تمثيلية، لتبين مدى تمثل الروائي العربي لخصوصية العمران العربي/الإسلامي، وكشف مدى التحولات التي طالته، أو الكشف عن الإحساس بالمكان والوعي الفني بانطماس هويته واندثارها، أو تحولاتها الشوهاء بفعل خلل التسيير الإداري في البلاد العربية، أو بفعل هبوب رياح العولمة العاتية.

* * *

عكست الرواية العربية هجنة المدينة العربية منذ بداياتها، ووقفت عند تحولات المدن ذات الطبيعة «الكونية»/الكوسموبوليتانية: القاهرة، الإسكندرية، بيروت، اللاذقية، دمشق، طنجة، مراكش، دبي (مؤخرا) وغيرها من المدن العربية. وفي هذا السياق حلل الروائي سرديا، عبر طاقة الخيال ومن خلال تشكيل متخيله الفني، الواقع الاجتماعي مركزا على تصوير أوضاع الإنسان وحالاته النفسية ورؤاه الفكرية، وهو يضع هذا الإنسان في سياق «جغرافية سردية» - إن صح هذا المصطلح - متخيلة حتى وإن أحالت على أماكن واقعية معروفة في خارطة العالم. إن ما يهم الروائي هو بناء نصه فنيا، لكن هذا البناء لا ينسى تصوير جوانب من الخارج/العالم، إما في سياق حنين، أو هجاء، أو رثاء. وعبر هذه الأبعاد الثلاثة، وفي أفقها يتم تقديم صورة عن العمران والعمارة والبيئة المتحضرة أو «البدائية» المتقهقرة نحو مجاهل الضياع والإفلاس والاندثار. ومما لا شك فيه أن المبدع يشكل عوالمه التخييلية، انطلاقا من رؤاه الذاتية ومن تمثلاته الذهنية وتفاعلاته وانفعالاته مع المكان والزمان والوقائع والشخصيات. ومن ثم، فإن الحديث عن المكان في الرواية هو في الجوهر حديث عن الإنسان، حديث عن مكان متخيل يتشخص عبر القوى الفاعلة المنفعلة والمتفاعلة في المكان وبالمكان كما يبدعها الكاتب ويشكل أبعادها التخييلية. ومن هنا، فإن الكتابة الإبداعية تقتنص هذه التقاطعات والتشابكات بطرقها وصيغها الخاصة قصد تقديم تمثلها للواقع وتشكيله تخييليا.

في رواية «الخبز الحافي» للروائي المغربي الراحل محمد شكري، نجد السارد يمعن في تصوير أمكنة طنجة المختلفة مركزا على رصد حالات الإنسان المغربي وأحواله، وواقع المدينة في ظل نظامها الدولي الاستعماري. وقد تميز تصوير المكان بالتوتر والمفارقة نظرا لاختلاف التمثل الذهني للطفل/السارد عن الواقع المعيش، وما يلاقيه أثناء رحلته نحو الأمل وعبوره نحو النعيم الموعود (الرحيل إلى طنجة). بهذه الشاكلة تكسر الصور السردية التي قدمت طنجة خلال العصر الدولي في رواية «الخبز الحافي» التصورات الكولونيالية عن المدينة، وعن طريق هذه الصور الرمزية والواقعية الدالة، يرسم محمد شكري لوحة فنية موحية عن واقع المغاربة خلال الفترة التي كان الخطاب الاستعماري يدعي أن طنجة جنة، وأنها مدينة تمازج الثقافات وتلاقحها، وتداخل الشعوب وتعايشها. وقد استطاع محمد شكري الكشف عن هجنة المدينة واختلال حالها وبشاعة أحوالها في صيغ تصويرية قُدمت من خلال التركيز على حالة السارد/البطل النفسية ووضعيته الاجتماعية، وقد اهتم شكري بالحديث عن الأحياء الشعبية في المدينة العتيقة وأحوالها، كما صور حال المدينة الحديثة الراقية التي تقطنها الطبقة المتنفذة والجاليات الاستعمارية، وقد

١- انظر حول هذا الجانب، الفصول التي خصصها جابر عصفور للحديث عن رواية «علم الدين» لعلي مبارك، ورواية «وي.. لست بإفرنجي» لخليل الخوري: جابر عصفور، «الرواية والاستنارة»، كتاب دبي ع ٥٥، نوفمبر ٢٠١١

نجح من خلال ذلك في كشف لغم العمران، وتدهور واقع المدينة القديمة.[٢]

وفي نصوص أخرى، تناولت نفس الفضاء (طنجة) تم التركيز على التحول الذي أصاب المدينة خلال الخمسين سنة من عمر استقلال البلاد. على سبيل المثال يمضي تصوير المكان في «مزالق التيه»[٣] للروائي المغربي خالد سليكي، ليرصد تيه الإنسان والمدينة وخروجهما عن مدار الاعتدال والسير في طريق الاستقامة الإنسانية. وإن نبرة الحنين إلى صورة المدينة في نقائها الأول، وفي طابعها الرومانسي والإنساني كما ترسخ في الأدب العالمي وفي الأساطير اليونانية، لتبدو جلية في هذا النص السردي (مزالق التيه). وإلى جانب نقاء صورة الماضي المرتبط بطفولة السارد ومراهقته، تبدو صورة بشاعة الحاضر وعفونته. ولعل مظاهر الخداع والزيف والكذب والسمسرة والعدوان وغيرها من الظواهر التي فشت وطمت في ظل «العولمة» الموهومة، من أهم ما وقفت عنده هذه الرواية وروايات أخرى اتخذت من فضاء مدينة طنجة محورا لتشكيل متخيلها، وتجسيد موقفها مما جرى ويجري الآن. وقد كان هاجس هوية المكان والمعمار والعمران نصب أعين هؤلاء الكتاب، ومحركا هاما من محركات تشكيل المتخيل الروائي وبنائه.[٤]

وقد كشفت هذه النصوص عن بعض أوجه «لغم العمران» وضرب أنساق هويته، سواء في أصالتها الموروثة عن الماضي العربي/الإسلامي، أو في حداثتها الوافدة مع العمارة الكولونيالية، حيث أصبحت المدينة تتشكل من «خطط»، بلغة المقريزي، يشرف عليها مجهولون من ذوي الثروة المشبوهة الذين لا يعنيهم جمال العمران، ولا تناسق المعمار، وتناسب المقاييس والمشاهد، بقدر ما يرمون إلى جمع المال وتكديس الثروة حتى لو صارت المدن بشعة لا تمت إلى أي ذوق فني راق بصلة، ولا إلى أي اتجاه هندسي ومعماري بنسب، كما لا تصلح للحياة بالمطلق، كما سنبين لاحقا.

وفي هذا الصدد، يمكننا الإشارة إلى ما وقف عنده الروائي المصري إبراهيم عبد المجيد من تحولات في مدينة الإسكندرية في ثلاثيته: لا أحد ينام في الإسكندرية، وطيور العنبر، والإسكندرية في غيمة. في الرواية الثالثة: «الإسكندرية في غيمة» يرصد الكاتب حال الإسكندرية بين الماضي القريب وخلال الحاضر مبينا أن الهوية الحقة للعمارة ارتكزت على الجمال والتناسب..، وأن «العمارة الحالية» وليست الحديثة/أو الحداثية صارت تفتقر إلى الحس الجمالي والتناسب المعماري (حتى ما يتعلق بمعمار المساجد). إن عمارة المساجد أصبحت، متقشفة صحراوية جافة، مساجد «وهابية» تخلو من كل بهاء العمارة العربية/الإسلامية في عصورها الزاهية. إنها مساجد تعكس هوية مختلفة عن هوية الإنسان العربي المسلم، كانت وراء انتشار الإرهاب ومظاهر النشاز والبشاعة في البيئات العربية. يقول السارد على لسان إحدى شخصيات روايته:

«.. العجيب أنه لا مسجد جديد واحد في جمال المساجد القديمة. أنا أسكن في الأنفوشي حولي المساجد في كل مكان. أبو العباس والبوصيري وسيدي العدوي والشوربجي وجامع تربانة وغيرها. بالمناسبة يا أستاذ عيسى جامع تربانة هذا جميل جدا. تحفة معمارية. هل تعرف شيئا عنه؟

تنهد عيسى تنهيدة طويلة وقال:

- طبعا، هو في الحي التركي الذي قام بين الميناء الشرقي والميناء الغربي، وطبعا هذا الحي هكذا أقدم من ميدان المنشية. إنه يتمدد بين المنشية والجمرك والسيالة والأنفوشي، وبه وكالات وأسواق تعرفونها. والمسجد يعود لتاجر مغربي كبير هو إبراهيم تربانة، بناه في القرن السابع عشر. ربما عام ١٦٨٤م. كانت لإبراهيم تربانة وكالة مثل كثير غيره من التجار المغاربة والأوربيين في شارع فرنسا بقلب الحي التركي. مسجد الشوربجي أيضا مع هذا المسجد من أهم ما تبقى من العصر العثماني».[٥]

ما يهمنا في هذا النص المستشهد به، هو تأكيد جمال معمار المساجد القديمة: (أبو العباس والبوصيري وسيدي العدوي والشوربجي وجامع تربانة)، وأن جامع تربانة بني في القرن السابع عشر الميلادي، وأنه تحفة معمارية مغربية/مشرقية، مما لا شك فيه، بما أن بانيه مغربي الأصل، وهو التاجر إبراهيم تربانة،

٢- انظر: محمد المسعودي، صورة طنجة في الخبز الحافي لمحمد شكري: من الحلم إلى الواقع، القدس العربي، عدد الاثنين ٢٢-٧-٢٠١١

٣- للتوسع في هذا الجانب، يمكن العودة إلى قراءتنا المعنونة «متخيل طنجة في نماذج روائية مغربية جديدة»، من كتاب «فتنة التأويل في قراءة متخيل الرواية العربية الجديدة»، دار النايا، بيروت، ٢٠١٤، ص. ص ٥٥-٥٦

٤- انظر القراءة المشار إليها من كتابنا «فتنة التأويل»، مرجع مذكور، ص. ص ٥٧-٥٨

٥- إبراهيم عبد المجيد، الإسكندرية في غيمة، دار الشروق، القاهرة، ٢٠١٢، ص. ص ٢٩١- ٢٩٢

وبما أنه أهم ما تبقى من العصر العثماني. ونحن نعلم مدى جمال عمارة المساجد المغربية والعثمانية. وفي الحوار الذي دار بين شخصيات الرواية نكتشف معلومات ومعارف معمارية وعمرانية مهمة عن عمارة مساجد الإسكندرية وغيرها من أشكال العمران التي أسهم في تشييدها معماريون من أجناس مختلفة (من بينهم إيطاليون) دلالة على تلاقح الثقافات، فعلا، وتعايشها. وقد وردت هذه المعطيات في سياق المقارنة بين هذه التحف المعمارية وما شيدته أموال البترول من مساجد وجوامع خالية من كل رونق معماري ومن أية دلالة عمرانية مميزة. وقد ورد هذا الحديث عن عمران المساجد في إطار حديث شيق مستفيض عن جمال معمار المدينة وتحولاته الراهنة، اكتفينا منه بهذه الإشارات الدالة الموحية.

وقد انشغلت متون روائية عربية كثيرة بالوقوف عند جمال عمران مدن كالقاهرة وصنعاء وعدن ومكة بما تحفل به من مساجد وبيوت عتيقة وخانات وقصور وبساتين، ورصدت علل تحول بعضها وتغير أحوال العمران فيها. وفي هذا الصدد، أستحضر نصوصا مثل: «خطط الغيطاني» للروائي المصري جمال الغيطاني، و»طائر الخراب» للروائي اليمني حبيب عبد الرب سروري، و»الطريق إلى مكة» لليمني، أيضا، محمد الغربي عمران، و»طوق الحمام» للروائية السعودية رجاء غانم التي جعلت أماكن: أزقة وشوارع وبيوت في مكة تحكي تاريخها وتروي سيرة تحولاتها في سياق سردي جديد تميز بالحيوية والحركية. وقد كانت إدانة الرواية لممارسة السلطة وعنايتها بجمع المال وتكديسه وزخرفة المدينة وبهرجتها الفارغة على حساب بساطة جمال مدينة الرسول (ص) وحرمتها أشد عمقا وبلاغة، وأشد أسرا للقارئ وتشويقا. وقد وقفت الرواية، على شاكلة مثيلاتها مما ذكرناه أعلاه، على انتشار الجريمة والقيم السلبية حتى في أقدس مدينة من مدن المسلمين، وأكثرها حرمة. وتكشف الرواية عن خطورة ما حدث ويحدث في الحضارة العربية/ الإسلامية من هدم وتدمير في لحظتنا التاريخية المأساوية التي نذوق مرارتها.

ولكن ما يهمنا في هذا السياق، هو مشهد أحد البيوت المكية العتيقة كما صورته الروائية:

«.. سارت [ماري] أمامهما لتقودهما هابطة درجات بيتها القديم الشاهقة، ولجت بهما إلى مجالس متفرعة من مجالس أقرب للحلم، وحجرات خلفية (مخلوانات وصُفات)، كلما هبطت بهما ماري طابقا سبقها الخادم فاتحا أبواب مجالسه الشاهقة الأسقف بعقودها المدورة، متوجة بمنحوتات الحمام تحمل المرايا على جانبي كل عقد تنفض ذاكرتها المحدودة لتعكس ذاكرة المدينة المقدسة عبر مئة عام، بيت شاهق بعمر ثلاثمائة عام خلا من أوائل القرن فلم يُسكن ببشر، وإنما بصور من مختلف الأحجام بالأبيض والأسود تغطي الجدران من الأرض لأحزمة الأشعار المذهبة والمحزِمة لسقوف المجالس، تاق معاذ لأن يصور ليوسف ليس فقط تلك المرأة، وإنما تلك المرأة في حالة حركة، في فيلم متحرك، لتقود يوسف كما سارت أمامه يومها تقوده..».[٦]

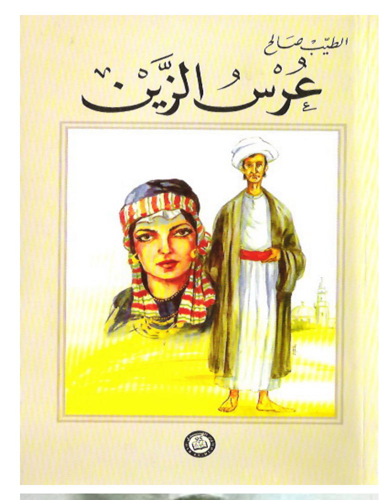
هكذا يقف هذا المقطع من الرواية عند جانب مهم من جوانب الخصوصية الثقافية المشكلة للهوية العربية/الإسلامية، المتمثلة في الزخرفة والنحت داخل البيوت وفي شتى المرافق الأخرى. ما يلفت النظر أن المقطع يصور منحوتات الحمام التي تحمل المرايا، إضافة إلى الصور بالأبيض والأسود التي تغطي الجدران مع أحزمة الأشعار المذهبة التي تتحلق في سقوف المجالس. ولعل الإمعان في رصد هذه العناصر يؤكد أنها أشياء عادية في تشكيل المعمار، وعناصر أساس في تزيين البيوت والأمكنة تمت محاربتها من طرف الفكر المتشدد والرؤى التي تسعى إلى محو كل ما يمت إلى سماحة الإسلام ورقيه من واقع الناس، ومن عمرانهم المتوارث عبر القرون. ولقد كانت الإشارة، في هذا المقطع الدال، إلى الثلاثمائة عام ذات دلالة مهمة، حيث لم تكن الزخرفة والنحت حينها مرفوضة ومحاربة كما يتم في وقتنا الحالي: زمن التقهقر العمراني والتراجع الحضاري. وبهذه الكيفية تدين الرواية «التشدد الوهابي» الذي أسفر عن محاربة الذوق الجمالي في المعمار، وانتصر للتقشف وغياب الزخرفة والنحت والتصوير. ومن ثم أحال حياة الناس إلى قحولة وقتامة لا تخفى على كل متأمل في تغيرات الأحوال والعمران.

* * *

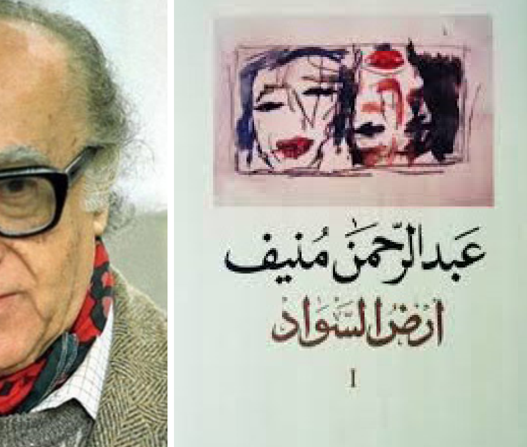
وإذا انتقلنا إلى موضوع آخر يرتبط بإشكالات العمران والمعمار في الرواية العربية، وهو موضوع ربط اختلالات العمران بانتكاس الوعي السلطوي وتخلف الوعي بأهمية العمران والمعمار، نجد أن الرواية العربية قد عكست

٦- رجاء عالم، طوق الحمام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، ٢٠١٢، ص. ص ١٥١-١٥٢

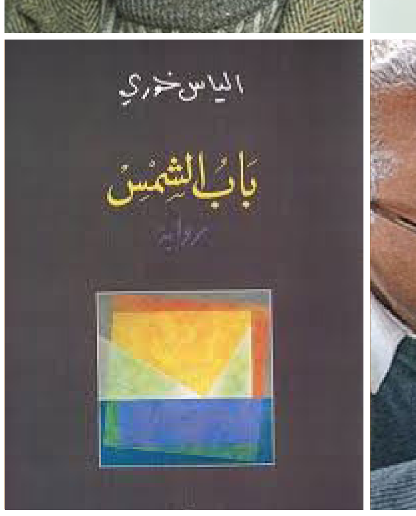


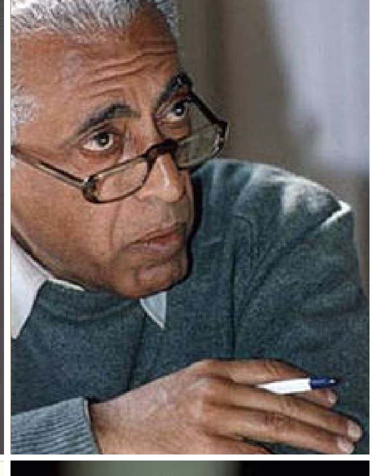


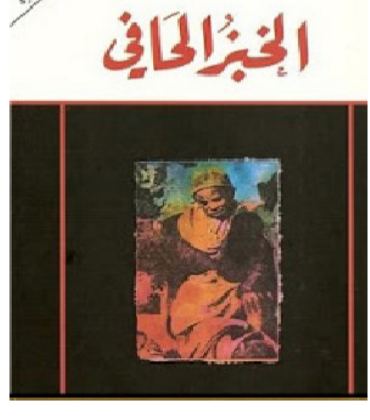
كشفت هذه النصوص عن بعض أوجه "لغم العمران" وضرب أنساق هويته سواء في أصالتها الموروثة عن الماضي العربي/ الإسلامي

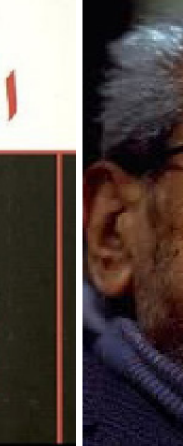


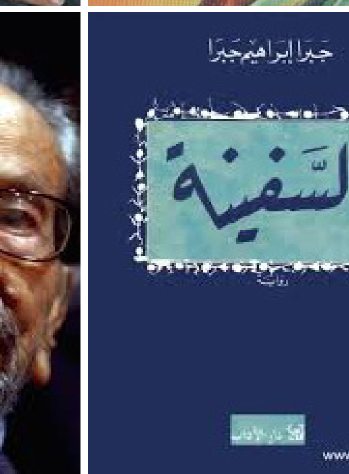
انشغلت متون روائية عربية كثيرة بالوقوف عند جمال عمران مدن كالقاهرة وصنعاء وعدن ومكة، ورصدت على تحول بعضها وتغير أحوال العمران فيها











دراميـة الوضـع الإنسـاني في الوطـن العـربي مـن خـلال تصويـر الأمكنـة، باعتبارهـا تمثيـلا لاختـلالات الواقـع، وبشاعة التراجع الحضاري، وهـول اندثار الهويـة واندحار القيـم العربيـة/ الإسلامية. وتتجلى هـذه العناصر، بشكل أوضـح، في روايـة بدايـة الألفيـة الثالثـة الـتي عالجـت هشاشـة «البنـاء العمـراني/ المعمـاري»، ومسـخ المـدن، وانتشـار الجريمـة والعنـف، ومظاهـر ردود الفعـل تجـاه قمـع السـلطة وفسـادها، ومـا نجـم عـن ذلـك مـن فكـر إرهـابي ومـن تطـرف فكـري وسـياسي. وقـد ركـزت الروايـة عـلى تصويـر بيئـات الهامـش الـتي تُعشـش فيهـا كل أشـكال الفقـر والجهـل، ومـا نتـج عنهـا مـن قيـم سـلبية صـارت علامـة مميزة للمدينـة العربيـة المعـاصرة. ولعـل النمـاذج الأشـهر لهـذا التمثـل هـي روايـات: «عمـارة يعقوبيـان» للمـصري عـلاء الأسـواني، و«لهـو الأبالسـة» للمصريـة سـهير المصادفـة، و«الرمـاد الـذي غسـل المـاء» للجزائـري عـز الديـن جلاوجـي، و«حـي الأمريـكان» للبنـاني جبـور الدويهـي، و«مـدن الأرجـوان» للسـوري نبيـل سـليمان.

تقـف روايـة «لهـو الأبالسـة» في مشـاهد عديـدة لتجسـد مـدى ضيـق فضـاء القاهـرة وتحـول الأمكنـة فيـه (وبالـذات في حـي حـوض الجامـوس) إلى «عشـش» غـير صالحـة للحيـاة الكريمـة، ومـن ثـم، صيرورتهـا بـؤرا لـكل أشـكال الفقـر والجهـل والجريمـة والعنـف، وحيـث تصبـح أماكـن حاضنـة لترويـج المخـدرات ولتفريـخ الإرهـاب، ومواطـن يتناسـل منهـا الـشر بـكل سـهولة. ونـورد في هـذا الحـيز مشـهدا دالا لا يخلـو مـن سـخرية ومفارقـة في تصويـر ميـل السـاكنة إلى مشاكسـة السـلطة وممارسـة حيـل شـتى للحفـاظ عـلى «هامشـية» حيهـم الـذي يمكنهـم مـن تحقيـق مآربهـم:

«..أقسمت [انشراح السبتاني] لـ «مها» أن الحكومـة ظلـت ترصـف شـوارع «حـوض الجامـوس» لأكـثر مـن خمـس سـنوات - أيـام الإنـارة- وأن النـاس كـسروا الأسـفلت لخوفهـم أن يتعـثروا في خطواتـه الملسـاء، وربمـا لحنينهـم إلى اللـون الطيـني لـلأرض، سرقـوا مصابيـح الأعمـدة الكهربائيـة الليليـة، وأطلقوهـا في كفـوف صغارهـم لعجزهـم عـن شراء فوانيـس رمضـان، كمـا أنهـم قصـوا الأعمـدة نفسـها واسـتخدموها عكاكيـز تحميهـم مـن النقـر والمطبـات في الظـلام، أكـثر مـن مـرة زرعـت الحكومـة الحدائـق الخـضراء ونـثرت ملايـين الـورود الـتي قضمهـا الشـباب في العصـارى، وهـم يتفرجـون عـلى أفـلام البورنـو بالفيديـو في الخـلاء..».[٧]

يقـف هـذا المقطـع السـردي عنـد ردود فعـل سـكان حـي (حـوض الجامـوس) عـلى مـا تنجـزه السـلطة مـن «إنجـازات»، أو «إصلاحـات» وهميـة لتزيـن، أو تظهـر أنهـا تعتـني بحـال المواطنـين حـتى تـداري فسـاد حالهـا، وسـوء تدبيرهـا. فهـل يمكـن تـدارك حـال بشـع بمجـرد مـد شـوارع الأسـفلت وأعمـدة الكهربـاء، بينمـا «عشـش» السـكان مزريـة فقـيرة؟ وبينمـا حـال هـؤلاء النـاس متدهـورا مأسـاويا؟

هكـذا تربـط الروايـة بـين الهويـة المعماريـة والعمرانيـة وأحـوال النـاس، وهكـذا تكشـف عـن خلـل الواقـع وسـوء الممارسـة السـلطوية الـتي تسـعى إلى إخفـاء فشـلها وراء مشـاريع ظرفيـة، سرعـان مـا يبـين عوارهـا ولا جدواهـا. ومـن ثـم، فـإن المواطـن، بحسـه العفـوي وبنظرتـه النفعيـة الـتي تقتضيهـا شروط الحيـاة، يقـوض كل مخططـات هـذه السـلطة. بهـذه الكيفيـة تصـور الروايـة ردود فعـل شـخصياتها مـن سـكان (حـوض الجامـوس) عـلى مـا تقـوم بـه السـلطة مـن أفعـال توهـم بالقيـام بمـا هـو صالـح لمواطنيهـا الذيـن يحيـون في ضيـق عيـش وضيـق مـكان في بقـع هامشـية تفتقـر إلى أدنى مقومـات الحيـاة.

فعـلى عكـس العمـارة الحديثة/الحداثيـة الـتي ترمـي إلى الاتسـاع، وتسـتند إلى فلسـفة جماليـة تؤمـن بالرفاهيـة والـرقي والنظـام، نجـد عمـران المـدن العربيـة الحاليـة، وليسـت الحديثـة، يميـل إلى مزيـد مـن الضيـق، واكتظـاظ المسـاحات بالسـاكنة، واسـتفحال البـؤس ومظاهـر البشـاعة والتخلـف، ومـن ثـم اسـتفحال الفـوضى واسـتشرائها بشـكل سرطـاني. عمـران قوامـه الفقـر، عـلى الرغـم مـن بريقـه الزائـف الـذي يخفـي عفـن الداخـل وتشـوهه، إن شـكلا أو مضمونـا: غيـاب القيـم والـدفء الإنسـاني. ولعـل هـذا مـا صورتـه «لهـو الأبالسـة» بـكل دقـة وحرفيـة فنيـة آسرة، كمـا صورتـه نصـوص روائيـة عربيـة أخـرى كثـيرة؛ نقـف عنـد نمـوذج آخـر منهـا ممثلا في روايـة «الرمـاد الـذي غسـل المـاء» للروائي الجزائـري عـز الديـن جلاوجـي. يقـول السـارد راسـما لوحـة قاتمـة لحـال مدينـة مـن المـدن العربيـة الحاليـة:

«.. عنـد الصبـاح كان فاتـح اليحيـاوي يخـرج إلى خلوتـه بجبـل المدينـة.. كانـت الشـمس شـاحبة.. والشـوارع مزينـة بلـون الغبـار.. والنـاس في كل مـكان مـن المدينـة كالخنافـس يلتصقـون بالجـدران وبـالأرض.. في عيونهـم زيـف.. وعـلى ملامحهـم انكسـارات رهيبـة.. في كل مـكان فغـرت الدكاكـين والمقاهـي أفواههـا.. وعـلى

٧- سهير المصادفة، لهو الأبالسة، مكتبة الأسرة (الهيئة المصرية العامة للكتاب)، القاهرة، ٢٠٠٥، ص. ص ٢٥٩ -٢٦٠

قارعة الطرق تكومت سلع صينية ويابانية وتركية من أعواد تنقية الأسنان، ومناديل الورق، حتى الدراجات والدراجات النارية، مرق كالسهم بين الجميع، وراح ينحدر إلى الوادي الجاف الذي يقسم المدينة قسمين، ثم يرتفع مرة ثانية في اتجاه مستقيم ما يفتأ بعده أن تلوح له قمم أشجار عجائز على أوراقها حزن طافح، تقف صامتة تفتح عيونها شاهدة على رماد نبع فغمر الماء، فكانت مدينة عين الرماد..».[٨]

يصور هذا المقطع السردي، في مشهد شامل وفي دقة حكائية/وصفية بليغة، حال المدينة وحال سكانها، وفي الآن نفسه يرصد حركة بطل الرواية وشخصيتها المحورية: فاتح اليحياوي الذي يهرب نحو خلوته في الجبل بعيدا عن الشمس الشاحبة في المدينة وعن الشوارع «المزينة» بلون الغبار، وعن الناس الذين يلتصقون كالحشرات (الخنافس) بالجدران والأرض، وقد ملأ عيونهم الزيف والانكسار.

وهكذا يمعن السارد في رصد انتشار ظواهر غريبة شاذة على المدينة الحزينة، التي تشهد أشجارها على الرماد الذي نبع من كل مكان فغمر الماء. ويشير المشهد إلى البشاعة وغياب التناسق وانتشار سلع وافدة مع نظام «التجارة الحرة»، وعصر «اقتصاد السوق»: صينية ويابانية وتركية حولت الشوارع إلى فضاءات تعمها الفوضى وغياب النظام والجمال. ويلعب المشهد على التقابل بين سعي البطل إلى الرقي والصعود نحو الجبل، ومزيد من الرقي بعدما مرق من بين «عفن» المدينة المشار إليه، وهو يمضي نحو غايته في استقامة: الخلوة والبعد عن زيف المجتمع المعاصر (المعولم/البائس)، وبين الانحدار والالتصاق بالأرض، وهما سمتا إنسان المدينة العربية/الإسلامية الحالية: مدينة المسخ والرماد.

بهذه الكيفية يقف عز الدين جلاوجي عند انكسار أنساق هوية المدينة العربية/الإسلامية، وهوية المدينة العربية الحديثة/الكولونيالية أمام زحف «قيم العولمة الاقتصادية» التي حولت عمران المدن إلى فضاءات تعج هجنة بشعة، وخليطا من كل شيء لا يدل سوى على انحطاط الحياة، وانحطاط حال الإنسان إلى دركات مهولة من الإنسانية.

ولعل هذه الصورة التشريحية للغم العمران، وارتباطه بهواجس الإنسان وتطلعاته ورغباته، وبانكساره وانحداره، نجد صدى لها في رواية أخرى مهمة، هي رواية «حياة معلقة» للروائي الفلسطيني عاطف أبو سيف، التي تصور استماتة سكان المخيم في الحفاظ على التلة ورفض تشييد «المول التجاري» على الرابية التي تعد رمزا للصمود وفضاء محترما ومكانا مميزا في فضاء المخيم. وقد كان رفض السكان رفضا لقيم الزيف والنفاق والسمسرة والكذب والخداع التي يمارسها حتى أولئك الذين يتخفون وراء قناع «التدين»، ويحققون مآربهم من خلاله. يقول السارد:

«.. ما فات العميد صبحي أن يذكره لأهل الحارة، حين فرد أمامهم على الطاولة خارطة المشروع التطويري الجديد على التلة، هو المركز التجاري الضخم الموضح في الخارطة على يمين مركز الشرطة جهة الشمال. كان مخطط المركز التجاري يقوم على قرابة ثلاثة دونمات محاطة بالساحات الواسعة. المركز أكبر المباني المزمع إنشاؤها على التلة. مسؤول في البلدية لم يفته الإشارة صراحة للمركز التجاري في برنامج على فضائية محلية حول المشروع. قال المسؤول البلدي إن المركز التجاري سيكون الأكبر في قطاع غزة، وسيشكل وجوده تحديا للحصار ولسياسات إسرائيل في عزل قطاع غزة، حيث ستتوفر في المركز كل البضائع. مج المختار مبسم نرجيلته، وهو يشاهد المسؤول في التلفاز وقال لمجالسيه «كأنه يحكي عن فتح مصنع». في الحقيقة كانت تلك المرة الأولى التي يسمع فيها الناس صراحة من مصدر مسؤول عن وجود مركز تجاري ضمن خطة مصادرة التلة. وكان هذا مثل البنزين على النار..».[٩]

وهكذا نجد هذا المقطع السردي يكشف عن تحالف السلطة ممثلة في العميد صبحي مع أحد رموز الفساد السياسي، وأحد التجار، وهو للمفارقة أحد أبناء الحارة، وابن رجل من رجالها النزهاء، (ومن بين من سيقف في وجه مشروع مصادرة التلة وبناء «المول» عليها). ويصور المقطع كذب السلطة وادعائها أن المشروع يعد تحديا للحصار الإسرائيلي ولسياسات إسرائيل في عزل قطاع غزة، بينما الحقيقة غير ذلك، لأنها تكشف عن جشع رجال الأعمال وتغولهم، وسيرهم وراء مخططات «العولمة» الوهمية وادعاء العمل لأجل الصالح العام.

٨- عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، دار المتون للطباعة والنشر، الجزائر، ٢٠٠٥، ص. ١٣١

٩- عاطف أبو سيف، حياة معلقة، الأهلية للنشر والتوزيع، ٢٠١٤، ص. ص ٣٢٣-٣٢٤

وبهذه الكيفية يبين متخيل الرواية استفحال تشييد معمار جديد لا يمت إلى واقع المدينة العربية بحاراتها وأزقتها تحت ذرائع مواجهة الاحتلال تارة، أو التحديث تارة أخرى، بينما يجري تدمير تراث المدن العمراني، وكسر معالمه المتوارثة عن الحضارة العربية/ الإسلامية، أو تلك التي شيدت في عهود الاستعمار وكانت تراعي مقاييس الهندسة الراقية، والجمال المعماري المطلوب.

* * *

وحتى في النصوص التي ابتدعت أمكنة متخيلة كلية، مثل «الخالدية» للروائي المصري محمد البساطي و»مخلفات الزوابع الأخيرة» للأردني جمال ناجي، فإن متخيل المكان فيها يُشرح الواقع، ويقف عند اختلاله، وغياب مظاهر التحديث والحداثة عنه، وفساد خططه بسبب فساد المجتمع وتسلط المال وفساد السلطة.

تصور رواية «مخلفات الزوابع الأخيرة» قيام مدينة للغجر على ضفاف واد من الأودية. مدينة بدأت من لا شيء. وعبر تصوير نشوء هذه المدينة وامتدادها. يكشف الروائي عن تحول مدينة الحلم الجميلة إلى مدينة بشعة بعدما طغت الأنانية، والجشع، والتباهي الفارغ بالامتلاك الزائف. نأخذ هذا المشهد السردي القصير من الرواية، يقول السارد:

«عند حافة الشارع الشرقي، أقيمت «مقهى أبو بركة» ذات البابين الجرارين والواجهة الزجاجية المقابلة لشمس الصباح، وهناك، عند حافة الشارع الشرقي، بدأ التحول الكبير في حياة الوادي، وتنبه السكان إلى أهمية ذلك الموقع، وأخذوا يتنافسون على امتلاك الأراضي القريبة من مقهى أبو بركة، حيث المستقبل التجاري حسبما رددوا في جلساتهم، واغتبط أبو سلمان لا لموافقة المتنافسين على الأسعار الباهظة التي حددها لتلك الأراضي، وإنما لذكائه ولقدرته على تسيير دفة الحياة في الوادي، بالطريقة التي يريد».[١٠]

يكشف هذا المقطع السردي، عبر منطوقه الحكائي المباشر، عن هيمنة منطق الكسب السريع، والربح الوفير حتى لو كان ذلك على حساب العمران والإنسان. ويمثل هذا النموذج في رواية «مخلفات الزوابع الأخيرة» سلمان أبو بركة الذي استحوذ على أراضي الوادي وباعها بأثمان باهظة، كما كان المبادر إلى إنشاء بعض مرافقه مثل المقهى والمحال التجارية: خاصة محال بيع الأجهزة الإلكترونية التي استأثرت بلب الناس وهيمنت على حياتهم، فصاروا يشترونها منه بالتقسيط، ثم، حينما يضيق بهم الخناق، يبيعونها له ولغيره بأثمان بخسة. وبذلك ازدادت ثروته. ولقد كان سلمان وراء إنشاء «حي الغجر» بما عرفه من اكتظاظ وازدحام بالسكان، ومن عدم تناسق في مد الشوارع والأزقة، ومن تراكم للبنايات والدور في غير تناسق ولا جمال. وقد برع جمال ناجي في تتبع تحولات المكان وتحولات الإنسان تبعا لامتداد المكان وتغيراته. وقد رصد تحول الغجر من الحياة الجماعية القائمة على التشارك والاحتفاء بالحياة والانتشاء بطقوسها المفرحة: الرقص والغناء، لتسيطر عليهم الأثرة وحب جمع المال، ومن ثم تولد الصراع والجريمة. وبهذه الشاكلة تكشف الرواية عن خلل المجتمع وخلل العمران معا بحكم تحكم قيم لا تمت إلى أعراف جماعة الغجر بصلة، ولا تمت إلى روح الإنسانية بعلاقة. إنها قيم زمن المال واقتصاد السوق الذي لم يعد يعترف سوى بالمادة قيمة عليا في كل بقاع المعمورة باسم «العولمة» ومسميات أخرى.

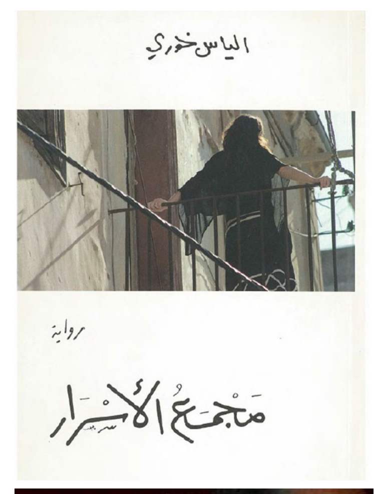
* * *

وقبل أن نختم هذه القراءة، نتطرق إلى جانب آخر مهم أثارته الورقة التقديمية للصديق الناقد يحيى بن الوليد، ويتعلق بالمعمار الحديث و"الثورات العربية". فأقول:

لا أحسب أن رواية "ما بعد الثورات العربية" أو "ما بعد الربيع العربي"، كما نُعت، يمكن أن تقدم صورة مشرقة عن لغم العمران في البلاد العربية، بل قد تقف عند تصوير واقع أشد ظلاما وهشاشة وعنفا ومأساوية مما كان عليه، خاصة في بيئات المدن العراقية والسورية والليبية واليمانية التي ازدادت فقرا وتدهورا، ويعاني أهلها انكسارا وبؤسا كبيرا، حيث تحولت إلى بؤر للحروب الأهلية والصراعات الطائفية والنزعات الثأرية، ناهيك عن التدخلات الأجنبية الظاهرة والخفية التي تحرص على استفحال الأوضاع وازدياد تفاقم الأمور وسيرها نحو الأسوإ حفاظا على مصالحها الاقتصادية. ولا أحسب أن المعمار في هذه البلاد سيستعيد النماذج الراقية والرائعة التي تم تدميرها عن سبق إصرار وترصد مما ورثه الأجيال عن الحضارات السابقة، وعن الحضارة العربية/الإسلامية. ولعل هذا الحس بلورته

١٠- جمال ناجي، مخلفات الزوابع الأخيرة، فضاءات للنسر والتوزيع، عمان، ٢٠١٠، ص. ٧٠





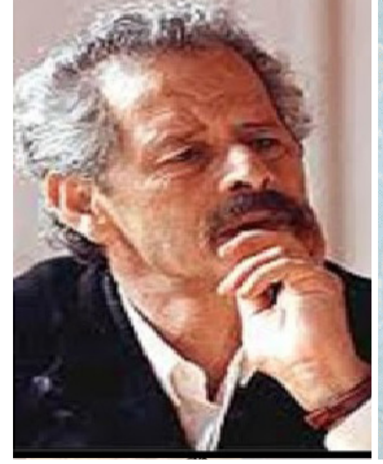
تربط الرواية بين الهوية المعمارية والعمرانية وأحوال الناس، وتكشف عن خلل الواقع وسوء الممارسة السلطوية التي تسعى إلى إخفاء فشلها وراء مشاريع ظرفية



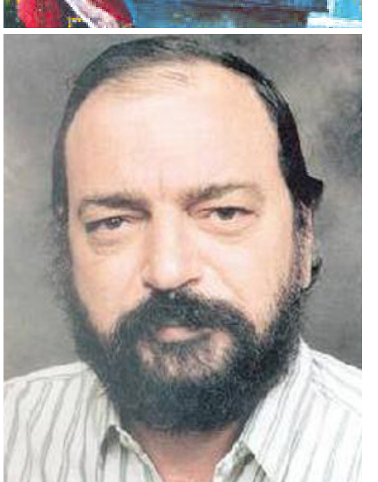
انشغل الروائي العربي بلغم العمران، ومشكل العمارة، وعبر عن إحساسه بالمكان الذي ينتمي إليه، وجسد هول ما يحدث لهذا المكان من مسخ ومحو وتدمير عبر صيغ فنية سردية











بعض النصوص الروائية العربية الحديثة التي صورت هول ما قامت به آلة الدمار الشيطانية الممهدة لإسرائيل الكبرى ولدولة صهيونية ممتدة: كان من أولوياتها، هنا والآن، محو آثار الحضارات "العربية" الشرقية وغير العربية في البلاد التي ذكرناها أعلاه.

ومن بين الروايات التي صورت تدمير العمران العربي/الإسلامي وتحويل مدينة بغداد إلى خراب، أكبر من خراب المغول في القديم، ومن ثم جعلها مدينة كالحة "بدائية" نذكر رواية "عجائب بغداد" للروائي العراقي وارد بدر السالم. يقول السارد واصفا قرية جديدة نشأت بعد "الاحتلال الأمريكي" للعراق، لم يجد الإنسان العراقي سوى مثيلاتها عوضا عن مدنه وقراه التي عاشت فيها أجيال عدة وكانت تضم تحفا معمارية وعمرانية عفت عليها آلة الدمار الموجهة بقرار متعسف وبنية القضاء على عصور طويلة من إنتاج الحضارة وجمال العمران:

"- يمكنك أن تصور ما تشاء. فالقرية مشروع ثقافي وطني لم يلفت الأنظار إليه كثيرا حتى اليوم، والأستاذ يؤسس لثقافته باجتهاد شخصي!

كان دجلة يمشي معنا نزولا إلى الجنوب، وكانت بيوت من البلوك والصفيح والطابوق والخشب تمشي هي أيضا منحدرة بفوضى بنائها؛ والصحون الفضائية المنعكسة في ماء النهر تبدو كآذان متدلية لخفافيش أسطورية، وشاب المسرح يتعثر مثلي في ممرات ضيقة غير مبلطة ترك الشتاء أثره واضحا هنا. في حين تنظر النساء المتخاطرات في هذه الممرات إلينا بفضول، يقفن بعيون مشدودة ويثرثرن بما يأتي على خواطرهن. فالقرية صغيرة تكشف الغرباء بسهولة.

ثمة صبيان تعقبونا وقتا قصيرا ثم انصرفوا، لكن تعاقب الصبيان في المراحل التي جاءت ترك جلبة حولنا بسبب ضيق الممرات التي تسبب بها تقارب البيوت من بعضها، كأنما يضغط عليها ضاغط من كل جوانبها؛ حتى حسبت أني أدخل قرية معزولة عن الحياة المدنية.

- دخلنا من منتصفها. كل شوارع العاصمة تؤدي إليها في النهاية.

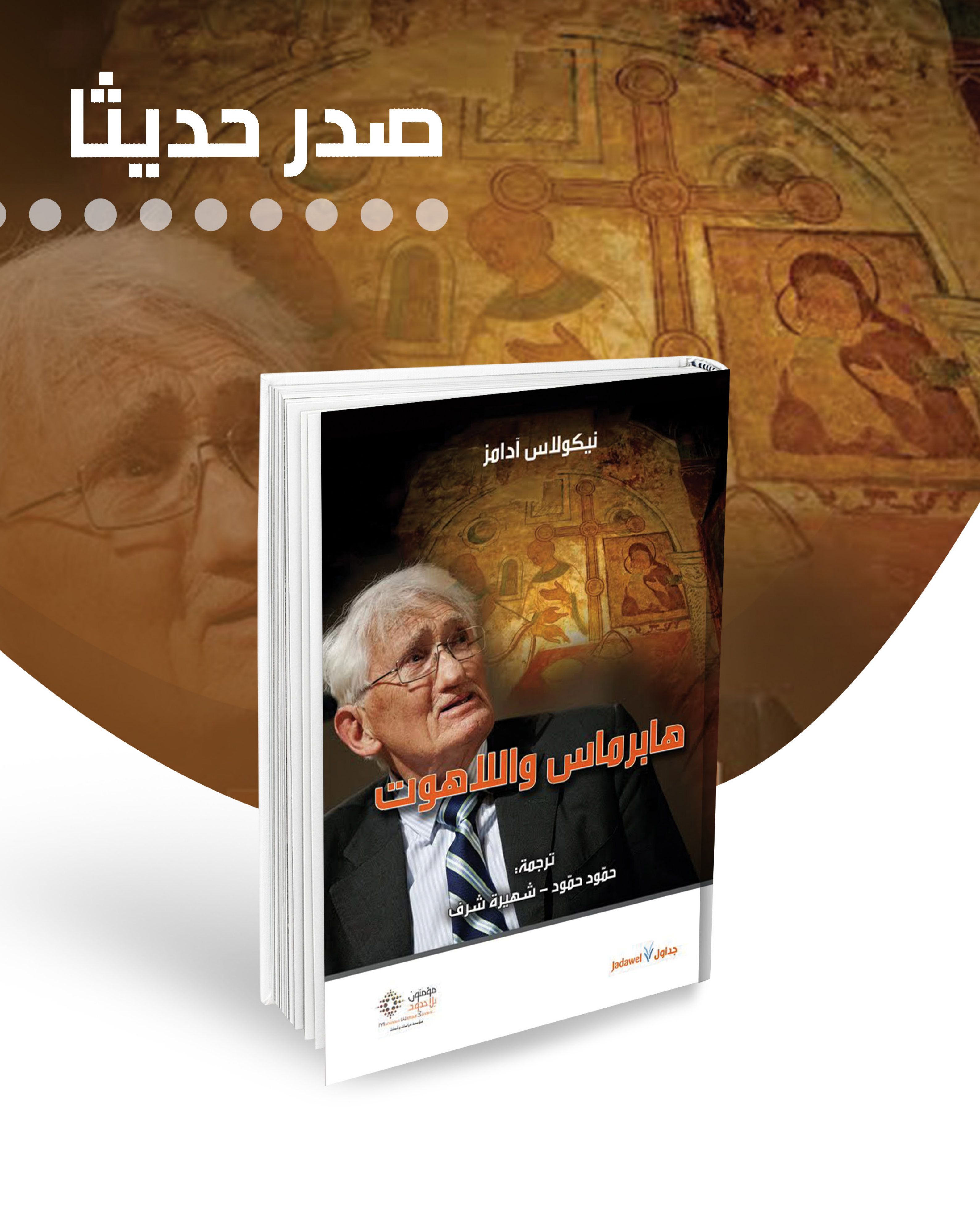
- أهي قرية قديمة!

- لا. ربما هي أحدث قرية في بغداد.. نشأت بعد الاحتلال.. وبعد خطف الأستاذ!".[١١]

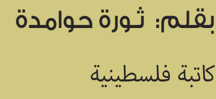
بهذه الدقة في الوصف، وباستعمال الرمز الشفاف، يتمكن السارد في هذه الصورة الروائية كشف مدى الضيق الذي صار يرزح تحت ثقله الإنسان العربي في العراق، وفي غير العراق، إذ أصبحت قراه الناشئة داخل المدن، هوامش "بدائية" تعتليها صحون الفضائيات: أذان الخفافيش التي تلتقط ذبذبات حياة الإنسان العربي لصالح مصالح دول معينة، وترسل في الآن نفسه سمومها لتوهمه بمجتمع دولي إنساني جديد تحت مسمى "العولمة" وما جاورها.

انطلاقا من كل ما سبق، نتبين أن الروائي العربي انشغل بلغم العمران، ومشكل العمارة، وعبر عن إحساسه بالمكان الذي ينتمي إليه، وجسد هول ما يحدث لهذا المكان من مسخ ومحو وتدمير عبر صيغ فنية سردية استطاعت أن تعكس مواقف المثقف/ الروائي مما يجري حوله، وهي مواقف شاجبة رافضة منتقدة في الغالب لما يقع للعمران عنوة، ولما يقع للإنسان العربي المغلوب على أمره، كما حاولنا أن نبين في هذه القراءة.

١١- وارد بدر السالم، عجائب بغداد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠١٢، ص. ص ٩٢-٩٣


صدر حديثا
نيكولاس آدامز
هابرماس واللاهوت
ترجمة:
حمّود حمّود - شهيرة شرف
جداول Jadawel
مؤمنون بلا حدود

«ثورةٌ» عـــمرانية فلسطينية آخذة في علوها إلى الهاوية



بقلم: ثورة حوامدة
كاتبة فلسطينية

لم يكـن التطـور العمـراني في منطقـتي الريفيـة، أو في مدينـة الخليـل المجاورة لي ولمركـز المحافظـة، في يـوم مـا، سـببا وحيـدا ليختـار البعـض أماكـن أو أنماطـا مختلفـة لعمرانهـم؛ فقـد أمـسى العمـران بأنماطـه المختلفـة صـورة لثقافـة الأفـراد والمجتمعـات، ومـرآة تعكـس طبقـات اجتماعيـة تتشـابك وتتداخـل بينهـم في المدخـلات لتختلـف في المخرجـات، تبعـا لمـا تحويـه الأسـقف الماديـة المعماريـة. فالشـوارع والأزقـة ببناياتهـا الـتي تَظّهـر في مـدن فلسـطين تغربـل قضايـا اجتماعيـة واقتصاديـة، متبوعـة ومصحوبـة بتشـعبات سياسـية وحكوميـة؛ فالزحام الـذي نتـج عـن العمـران في المـدن والقـرى والمخيمـات الفلسـطينية، يُظهـر الأزمـة الطبقيـة في الأحيـاء الأكـثر شـعبية، والـتي أصبحـت واضحـة للمشـاهدين والمتابعـين للإعـلام ووسـائل التواصـل الاجتماعـي عـلى أنهـا مشـكلة العـصر الحـالي والقـادم.

والعمـارة وتأثـير شـكلها العـام عـلى تفـاوت الطبقـات الاجتماعيـة، مـن أهـم الموضوعـات الـتي سـأتطرق إليهـا في هـذا الملـف، وسـيكون الحديـث أولا عـن أنمـاط العمـران في المجتمعـات الفلسـطينية، لأنتقـل بعـد ذلـك للحديـث عـن تأثـير الثـورات العربيـة عـلى المجتمـع الفلسـطيني الداخـلي فيمـا يختـص بالعمـران، ولأبحـر في الحديـث بعـد ذلـك عـن العمـران في الروايـة الفلسـطينية الحديثـة





بيت لحم القديمة

وفي الصحافة، ودور المثقف الفلسطيني في ما يتعلق بمشاكل العمران، وأخيرا العامل الاقتصادي كأحد أهم أسباب استمرارية السلطة. فالوقوف عند أنماط العمران أمر مهم، من خلاله يمكن رصد الفجوات التي بدأت تظهر بشكل واضح في المجتمع الفلسطيني، وتستدعي حلها بشكل سريع.

أنماط العمران في فلسطين:

١. العمران في المناطق البدوية

مع مرور الزمن، أفرزت الصحراء الممتدة على ما يقارب ٦٥٪ من المساحة الكلية لفلسطين التاريخية، شكلا مختلفا لقاطني تلك الأماكن، سواء من حيث لون البشرة التي تميل بفعل الظروف المناخية إلى السواد، أو بُنية الجسد القوية لاحتمالهم قسوة الصحراء.

البدو داخل الخط الأخضر

يتخذ المعمار في هذه المناطق طابعا معينا أفرزته الإمكانيات الاقتصادية للبدو، حيث إن صحراء النقب الممتدة برمالها الصفراء تجمع في ثنايا تجمعاتها السكانية نمطا عمرانيا طبقيا اجتماعيا بصورة الحضر والغجر، يظهر للمارين في شوارع مناطق «شقيب» و«عرعرة» و«رهط»؛ فالبيوت الحجرية الحديثة التي تتشابه في شكلها مع القصور، والملاصقة تماما بموقعها الجغرافي لمساكن البدو، ما زالوا يقطنون بيوت الصفيح أو «الزينكو». بيوت تكون جدرانها في العادة من الطوب مسقوفة بصفائح معدنية؛ ويَظهر من شكل المعمار الفَرق في المَلبس لقاطني الأحياء الحجرية، وما يقابله في مناطق الصفيح، حيث الأطفال الذين يقضون الشتاء بمعطف واحد وحذاء يتماشى مع ظروف الصحراء. وطردا مع ذلك، يظهر المستوى التعليمي في المدارس لمن يسكن البنايات الحجرية؛ فهؤلاء يملكون دخلا وفيرا يمكنهم من خلاله أخذ الدروس الخصوصية، ويكون في محصلة ذلك تفوقهم الدراسي على أولئك الذين لا يملكون إلا ثروة حيوانية من المواشي والأبقار، إن فكروا في الاستغناء عنها يوما ينتهي وجودهم ومصدر دخلهم ورزقهم. بالمقابل، فإن الأطفال الذين يجاورون في سكنهم الأغنام والأبقار بعد عدة صفوف من الدراسة يلجؤون لترك الدراسة للعمل في رعي مواشيهم لأسباب اقتصادية واجتماعية، منها صعوبة الحصول على عامل في تلك



المناطق الفقيرة. وقد ترك هذا انطباعا سلبيا بأن تلك الطبقة في المجتمع الذي تسكنه متخلفة علميا وتعليميا وعقليا واقتصاديا.

يفرض العمران في البيئة البدوية فوارق وظيفية، يترتب عليها نمط معين في نوع الوظائف التي يشغلها ساكنو بيوت الصفيح بسبب تردي مستواهم التعليمي، وظائف لا تتعدى عمال نظافة أو حراس بنايات. كما أن الكثرة العددية في العائلة أصبحت معيارا للتواجد والتماشي مع متطلبات العصر، حيث يلجأ من يقطن تلك الأماكن إلى الإكثار من إنجاب الأطفال، فيتجاوز العدد في عائلات منطقة «كسيفة» و«حورة» الـ ١٢ شخصا داخل العائلة، بينهم على الأقل ٧ دون سن

مع مرور الزمن، أفرزت الصحراء الممتدة على ما يقارب ٦٥٪ من المساحة الكلية لفلسطين التاريخية، شكلا مختلفا لقاطني تلك الأماكن، سواء من حيث لون البشرة أو بُنية الجسد القوية

الـ ١٤، وهـذا يزيـد الطـين بلـة في الاحتياجـات الماديـة والتعليميـة الـتي لا يسـتطيع الأهـل تكبّدهـا، فتدفـع بهـؤلاء الأطفـال للعمـل منـذ الصغـر وهجـر التعليـم. لتظهـر عـلى المدى البعيد مشكلة سكانية وأمية ستنفجر إن بقيـت دون حـل.

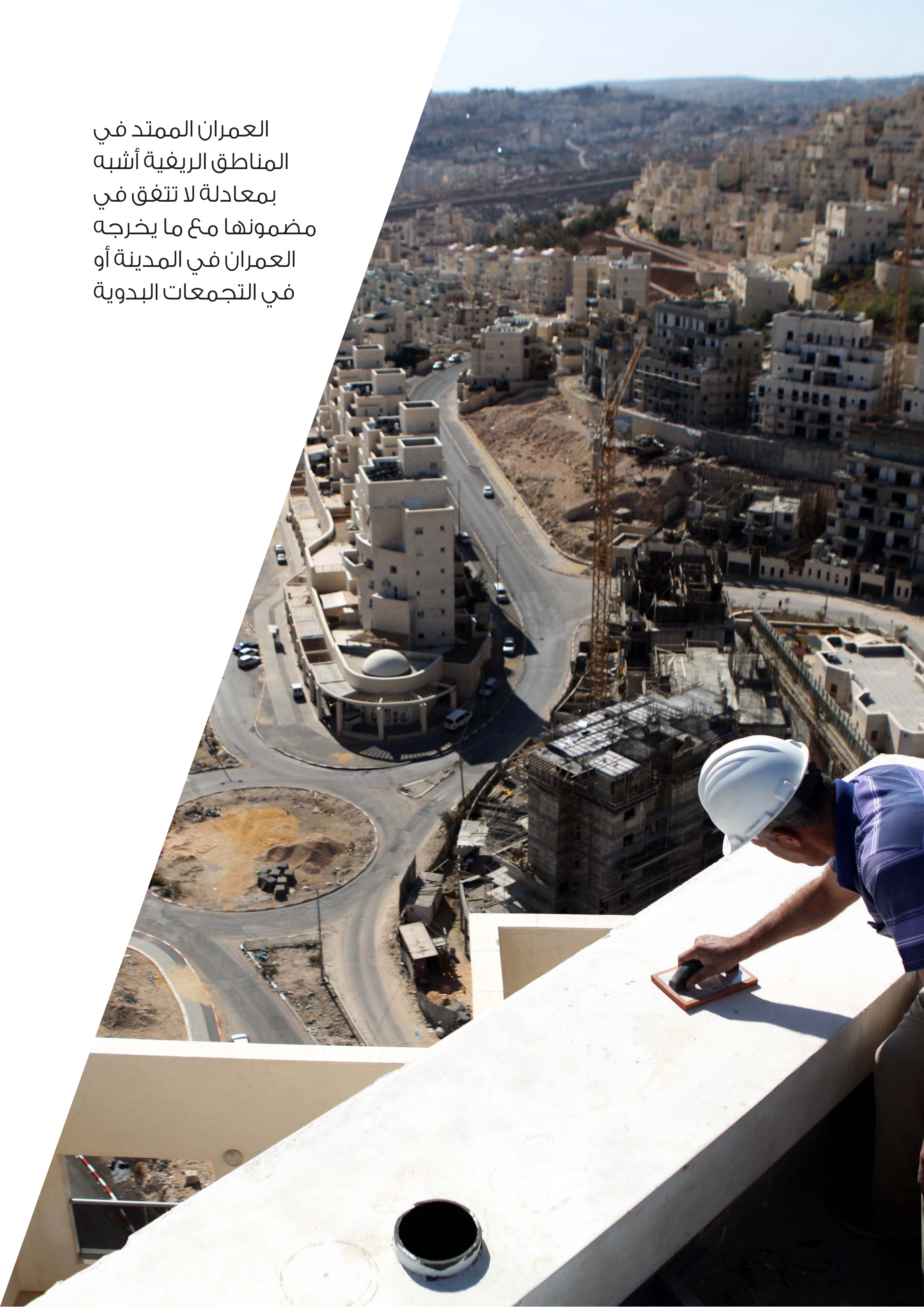
البدو في الضفة الغربية

مـا زالـت بيـوت الشَّـعر أو الصفيـح مسـتمرة حـتى يومنـا هـذا، في مناطـق البـدو في الضفـة الغربيـة. وتعـاني هـذه التجمعـات البدويـة مـن عـدم وصـول البنيـة التحتيـة مـن كهربـاء ومـاء إليهـا، كمـا أن الوحـدات الصحيـة والعيـادات الطبيـة غـير متوفـرة.

بدو الكعابنة

يمثـل «عـرب الكعابنـة» نموذجـا عـلى هـذه التجمعات السـكانية البدويـة في الضفـة الغربيـة، وهـم يجـاورون في مسـاكنهم البدويـة مسـتوطنة «كرمئيل» الاحتلاليـة، ومدينة «يطـا» جنـوب محافظـة الخليـل، واقعـة بـين منطقتـين يتفـاوت بينهمـا العمـران والمعمـار في شـكله الخارجـي وخدماتـه المقدمـة والمسـتوى الاقتصـادي والثقـافي لسـاكنيه، ومـا ينتـج عـن ذلـك مـن فـوارق اجتماعيـة. ولـم تقتـصر الإشـكاليات الـتي تظهـر في هـذه المنطقـة البدويـة عـلى مشـكلات المـاء والكهربـاء والبنيـة التحتيـة والخدمـات غـير المتوفـرة فقـط، بـل هنـاك مشـاكل البيئـة الناتجـة عـن عمـران الاحتـلال الإسـرائيلي الـذي التهـم مسـاحات الأراضي

العمران الممتد في
المناطق الريفية أشبه
بمعادلة لا تتفق في
مضمونها مع ما يخرجه
العمران في المدينة أو
في التجمعات البدوية



القريبة من هذه التجمعات السكانية، ليضيق الخناق عليهم من الجانب الفلسطيني، كما كانت البيئة سببا في زيادة نسبة المصابين من سكان تلك المنطقة بالأمراض السرطانية والجلدية. فهذه المنطقة قريبة جدا من مكبّ النفايات الذي تخصصه محافظة الخليل وبيت لحم لنفاياتها، المكب الذي لا يبتعد عن ساكني تلك المنطقة كثيرا، ويَجعل الحياة شبه مستحيلة لاستمرارية حرق النفايات بشكل يومي، ومثل هذه المنطقة قد تدفع بسكانها مستقبلا لهجرة جديدة أو إبادة مرضية للجهاز التنفسي والصحي على المستوى البعيد.

البدو في قطاع غزة

تشكل التجمع البدوي في قطاع غزة نتيجة الهجرة من صحراء النقب عامي ٤٨ و٦٧، وتظهر هذه التجمعات بشكل واضح في الأطراف الشرقية لقطاع غزة، ممتدة من وادي غزة حتى رفح، حيث العادات والتقاليد التي تحدث عنها أحد أبناء قبيلة «الحساينة» البدوية في فيديو مصوّر على اليوتيوب، تكاد تقترب من الاندثار والذوبان في مناطقهم البدوية بسبب ضيق المساحة التي يقطنون فيها. وقد حدّ هذا السبب من التكاثر الاجتماعي ومن ترسيخ ثقافتهم البدوية. وتعدّ بيوت الصفيح إحدى المشاكل التي أفرزها شكل المعمار، وهي تهدد عائلات كبرى بمشكلات كالبطالة لتخلف المستوى التعليمي وسوء توزيع الموارد ونقصها.

٢. العمران الريفي في فلسطين

العمران الممتد في المناطق الريفية أشبه بمعادلة لا تتفق في مضمونها مع ما يخرجه العمران في المدينة أو في التجمعات البدوية. ففي العادة من يسكن القرية أو الريف الفلسطيني يقع في فخ العادات والتقاليد المتبعة والدارجة في المجتمع كقانون عرفي يسري على الجميع، ويستغل أصحاب الأموال والنفوذ وضعهم المادي في شراء أفضل القطع الزراعية الصالحة للفلاحة، كما يمكنهم بناء بيوتهم بطريقة مختلفة عن بساطة البناء الريفي للعامة والمكوَّن من بيوت طينية، إضافة إلى ذلك يتمتعون بأفضل المراكز الوظيفية في ما يخص المجلس البلدي أو القطاع التعليمي أو الصحي.

ملامح التغيّر في الريف الفلسطيني

انشغل المتخصّصون الفلسطينيون في البحث عن أسباب تغيّر الملامح الريفية الفلسطينية، وكيف أن المعمار بدأ يتخذ شكلا يتفاوت حسب الإمكانيات المادية والنفوذ السياسي والديني للسكان. ومنذ مطلع العقد الخامس من القرن الماضي، أي عقد الأربعينيات، شهد المجتمع الفلسطيني تحولات نوعية في مختلف مجالات الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية. وبعد العام ١٩٤٨، أصبحت الضفة الغربية جزءاً من المملكة الأردنية الهاشمية حتى العام ١٩٦٧، فتأثرت بسكانها عمرانيا وأثرت فيهم من حيث شكل البيوت والشوارع نتيجة الاحتكاك اليومي بين الشعبين، هذا بالإضافة إلى نوع من شبه التوحّد الاجتماعي في اللهجة والملبس والمأكل في قرى الريف الفلسطينية والأردنية. وفي حزيران من العام ١٩٦٧ احتلت الضفة الغربية من قبل إسرائيل، وسمح بذلك للعمال الفلسطينيين بالدخول للعمل داخل الخط الأخضر، حتى أن مصدر دخلهم بدأ يتحسن شيئا فشيئا، فكان لهذا العامل تأثيره المادي على شكل المعمار وتطوره.

ورافقت قدوم السلطة الوطنية الفلسطينية عام ١٩٩٣ تحوّلات حضارية اجتماعية جعلت العمارة الفلسطينية الريفية تتخذ طرزا وأشكالا جديدة، حيث أصبحت للسلطة مؤسسات ودوائر للبناء يمكن من خلالها الحصول على التراخيص اللازمة. بعد قدوم السلطة أصبح العمران شأنا فرديا لمن يمتلك أموالا ونفوذا يمكن من خلاله استصدار أوراق التراخيص. وقد أوجد هذا الحاجز النفسي، بسبب العمران وبسبب ما نتج عن الثورة العمرانية الفلسطينية بعد أوسلو، فوارق اجتماعية بدأت تترسخ شيئا فشيئا، لتظهر بشكل جلي في الزواج والعمل والدراسة، حيث لا يقبل أصحاب تلك البيوت الحجرية الباذخة التصميم المعماري أن يكون أصدقاؤهم أو زوجاتهم من أبناء الطبقة الريفية ذات البيوت الطينية، كما أن هناك تأثيرا واضحا في نوع الملابس التي أخذ أصحاب البيوت الفارهة في ارتدائها، وكذلك السيارات التي كانت في ذلك الوقت من الأمور التي يصعب الحصول عليها في ظل ظروف اقتصادية سيئة بعد انتفاضة الأقصى عام ٢٠٠٠.

٣. العمران الحضري في فلسطين

تمتاز المدن الفلسطينية بأن لها خصوصية تاريخية في معمارها، حيث يعود بناء البعض منها إلى زمن الحضارات القديمة، منذ تواجد الكنعانيين القدماء والإغريق والرومان على هذه الأرض، حتى العهد الإسلامي.



العمران في المدن الفلسطينية

١. غزة

يرتبط شكل المعمار في مدن قطاع غزة إلى حد كبير بالوضع الاقتصادي من حيث نوع المواد المستخدمة؛ فالحروب المتكررة جعلت شكل المعمار بسيطا نوعا ما في المناطق التي يتكرر فيها القصف الإسرائيلي سنويا، وهي من «الطوب» الذي يصنع في غزة، ويعطي لونا للعمران الممتد في المخيمات والمدن الغزاوية بلونه الرمادي الذي يوحي بكآبة المسكن الذي أعيد بناؤه أكثر من مرة. كما أن الشكل العمراني بعد الانقسام الفلسطيني بدأ يتخذ نموذجا عمرانيا مختلفا عن النماذج البسيطة الأخرى، خاصة في ما يتعلق بمباني حكومة حماس في غزة، لتضمن من خلال العمران تواجدها واستمرارية بقائها في غزة، حيث إن الأبراج والمرافق والوزارات التي بنيت في غزة بعد الحرب تكفل لأتباع حماس الحاكمة هناك أن يتمتعوا بتسهيلات في البناء بأقل الأسعار وبأفخم المواد. أما الطبقة التي لا تعنيها السياسة، فأولئك سيلازمون بيوت الطوب إلى أن يغير الله الحال السياسي أو الاقتصادي.

٢. الخليل

في محافظة الخليل التي أقطن فيها، تبرز في اختيار شكل العمران أهمية خاصة لعناصر مهمة، أولها موقع المدينة إلى جانب قبر النبي إبراهيم الخليل عليه السلام، وبسبب أهمية هذا الأخير، اتخذ العمران طابعا محافظا دينيا واجتماعيا، فبرزت المساجد التي تظهر مآذنها في كل حي وشارع وصبغت المنطقة بلمسة دينية تميزت بها عن أية مدينة فلسطينية أخرى. الأمر الثاني أن المدينة واقعة ضمن وادي الخليل الذي يضم أشجارا متنوعة منها الفاكهة والزيتون والعنب، وقد ساعد ذلك في انتشار الأشجار بين البيوت والشوارع، وقد اتضحت الأهمية الكبرى لهذا الأمر من خلال شكل المعمار الذي تحيطه الأشجار من جميع جوانب المنزل، لتكون له خصوصية ما. ولعل شكل المعمار الناتج عن ظروف دينية أولا واجتماعية ثانيا من أهم الأسباب، كي لا تكون الخليل محط أنظار السلطة الوطنية الفلسطينية في إنشاء وزاراتها ومكاتبها المهمة هنا، بل كانت رام الله بانفتاحها الاجتماعي والديني والاقتصادي قِبلة الحكومة.

تتميز ملامح المجتمع الخليلي بكون الغالبية العظمى من السكان تعمل في التجارة التي تدر مالا

تمتاز المدن الفلسطينية بأن لها خصوصية تاريخية في معمارها، حيث يعود بناء البعض منها إلى زمن الحضارات القديمة، منذ تواجد الكنعانيين القدماء والإغريق والرومان على هذه الأرض، حتى العهد الإسلامي



لم يكن العمران غائبا في الرواية الفلسطينية الحديثة، ولم يسقط الحديث عن الأحياء التي تفوح منها رائحة البؤس والفقر والتشرذم الاقتصادي

وفيرا، وقد دفع استقرار الأحوال الاقتصادية إلى امتداد عمراني باذخ، كالقصور الممتدة في منطقة «الحرس» و«الحاووز» و«عين سارة».

٣. رام الله

يشكل مخيم الأمعري بتضخمه المفاجئ نقطة تستدعي الوقوف على حيثياتها، حين يتلاصق حد التشوه المعماري العشوائي مع أفخم مناطق رام الله. النسق المذهل في شكل البيوت والمساكن والمباني الحكومية التي امتدت بشكل كبير، والتي تظهر عليها ملامح البذخ، لتُوزع بشكل يضمن استمرارية عمل حكومة «فتح» في مناطق مختلفة في رام الله. وقد أفرز النمط العمراني مجتمعين مختلفين ومتلاصقين، لكل منهما ثقافته ومستواه الاقتصادي؛ فالشوارع الضيقة جدا في المخيم، والتي لا تتسع أحيانا لمرور أكثر من شخص، تقابلها الأبراج الفاخرة والفنادق والمطاعم التي يتجاوز ثمن وجبة غداء فيها مصروف عائلة في المخيم لمدة شهر.

الثورات العربية وتَأثر الفلسطينيين بها في النواحي الاقتصادية

لم تكن المدن الفلسطينية بمعزل عن الثورات العربية؛ فالبؤس الاقتصادي للشعوب كان واضحا في فلسطين أيضا، فهو أفرز نمطا لا ينتهي لطبقات اجتماعية تقطن أماكن لا تليق للسكن البشري. وإذا كان «البوعزيزي» نموذجا يمثل طبقة البؤساء حينما أحرق نفسه اعتراضا على سوء المكان الذي يقطنه، نتيجة كثرة الديون المتراكمة عليه، لكنه ليس وحده في هذا، فهناك نماذج فلسطينية حاولت خلال السنوات الأخيرة إحراق نفسها كرد فعل على سوء الأحوال الاقتصادية. النموذج الأول كان في مدينة الخليل، حينما حاول شخص إحراق نفسه لإزالة بسطته التي يحصل على دخله اليومي منها، وبعده بشهور أقدم المواطن الفلسطيني «خالد أبو ربيع» ٤٢ عاما من منطقة مخيم الفوار جنوب الخليل على إحراق نفسه بمادة مشتعلة أمام بلدية دورا، احتجاجا على وضعه المعيشي الذي لا يستطيع بسببه دفع إيجاره الشهري. أما في مدينة نابلس، فحاول مواطن إحراق نفسه أمام تظاهرة احتجاجية طالب المشاركون فيها أن يتم شملهم باتفاقية الحكومة مع المخيمات لإلغاء الديون المترتبة عليهم جراء فواتير الكهرباء. حتى رام الله شهدت مثل مظاهر الفقر هذه، وكانت حاضرة في ذهنها هذه الحالة البائسة، عندما حاول مواطن إحراق نفسه مع ابنته المريضة احتجاجا على الغلاء والظروف المعيشية الصعبة. أما غزة، وبالرغم من العمران الممتد بعد الحرب الأخيرة٢٠١٤، والمشاريع التي قدمتها الدول المانحة الخليجية، تحديدا قطر، لإعادة إعمار غزة، فلم تكف المواطن هذه الوعود، فأقدم على إحراق نفسه أمام مقر مجلس الوزراء، وأحبطت محاولته التي خلفت حروقا خطيرة على جسده.

العمران في الرواية الفلسطينية الحديثة

للأزقة والبيوت القديمة بالذكريات المعاشة والتطلعات المستقبلية التي رفضها الواقع المُر، دورٌ في صقل الشخصية الأدبية الفلسطينية؛ ففي الرواية الفلسطينية الحديثة لم يكن العمران غائبا، ولم يسقط الحديث عن الأحياء التي تفوح منها رائحة البؤس والفقر والتشرذم الاقتصادي، في الرواية الصادرة حديثا للكاتب المقدسي إبراهيم جوهر؛ ثمة تناول لجوانب الثورة العمرانية في مناطق رام الله، وكيف أن للمباني مشاعر، تحنو أحيانا وتقسو أخرى. فقد ورد على لسان الكاتب: «سيعرف الشبان الباحثون عن فرصة للنجاة من رمل الأيام أن رام الله لم تعد رام الله واحدة، هناك أكثر من رام الله في رام الله. الأشجار غادرت، ونهضت مكانها بنايات بطوابق شاهقة، لها واجهات زجاجية ونوافذ مغطاة، وامتلأت المدينة بالمطاعم والمقاهي والمسابح والفنادق والوزارات».

أما الكاتب الفلسطيني يامن النوباني، فقد ذكر في كتابه «ذاكرة اللوز» جمالية العمران في مدينة نابلس وجبليها الشهيرين قائلا: «ستخبرني بعدها عن اسم البلدة الجميلة التي تقع أسفل الشارع، وتبدو من بعيد كلوحة فنان إيطالي، ثمة كنائس هناك وأزقة، إنها بلد المشمش، ستقول إنها «جفنا» التي تحبها كثيرا. وتكتفي بذلك».

كما ورد ذِكر تأثير العمران على النفس البشرية في غزة، في بعض كتابات الكاتب الفلسطيني يامي أحمد ابن مدينة غزة، كما في روايته الأخيرة «حديثك يشبهني»، حيث يقول البطل «لقد تركت غزة منذ سنين، كنت أبحث عن منظومة التغير، وعن معنى آخر لأبجدية الوجود، خارج منظومة الظلم السرمدية التي تعيشها مدينتي الصغيرة، أريد أن أرى شوارع مختلفة، وأحظى بمساحة أكبر لحدود حريتي وتحركاتي. أريد الشاطئ للتأمل، لا لكل تلك الأنشطة

التي يحتضنها البحر، وكأنه ناد شعبي كبير يشبه في زحامه القاهرة».

ويذكر الكاتب الفلسطيني عاطف أبو سيف أيضا زحام العمران في الأحياء البسيطة التي يقطنها في غزة في روايته «حصرم الجنة»، قال في وصفه لمكان سكنه «كلهم مثلي خائفون، يسكنهم الرعب مثل العنكبوت، يحلمون بالرحيل بعيدا عن الضجيج، القرف، الغبار، الأزقة، أصوات الباعة».

العمران في الصحافة الفلسطينية وأبعاده النفسية

في رحلته إلى رام الله، كتب الشاعر والناقد الفلسطيني/ الأردني عمر شبانة مقالا نشر في صحيفة «العربي الجديد» عن مشاهدته للفوارق الطبقية في مدينة رام الله «قريبا من هذه المظاهر الباذخة، وملاصقاً لها تقريباً، تقع مظاهر البؤس والشقاء، مجسّدة في المخيمين المعروفين في رام الله، الجلزون والأمعريّ، حيث البيوت المتراصّة، والأزقّة الضيّقة بالكاد تمرّ منها سيّارة، وبعض الأزقة لا يسمح لشخصين بالسير معاً. والأشد بؤساً مشهد أطفال المخيم وألعابهم الفقيرة مقارنة مع ما يجري على «مرمى حجر» منهم. وهنا، في المخيم فقط، ما تزال بعض مظاهر»النضال» والمواجهات مع المحتلّ تأخذ مكانها. صور الشهداء والشعارات على الجدران، والأغاني «الثورية» تصدح في الأرجاء. اختفت المُلصقاتُ التي تكرّم شهداء الانتفاضة الفلسطينية من شوارع رام الله، لتحلّ مكانها اللوحات الإعلانية الضخمة الداعية إلى الحصول على التسليفات العقارية».

دور المثقف الفلسطيني في الحد من المشاكل الناتجة عن العمران

إن حالة الثقافة والمثقفين في فلسطين، تُبرز أنهم كانوا وما زالوا ضحية الاحتلال والحصار وضحية نخب سياسية، لا تنظر بأريحية لهم ولدورهم الثقافي، كونهم يعبّرون عن ضمير الشعب وكرامته، وهو ما يُشعر هذه النخب بعجزها وتقصيرها إن لم يكن أيضا بتواطؤها. تظهر هنا جهود المهندس المعماري الفلسطيني جمال بدران في وضع مدرسة جديدة للعمارة الصديقة للبيئة، والتي لا تبرز أية فوارق طبقية، بل يمكن من خلال ما قدمه من نصائح وتوجيهات أن تُحل الأزمة العمرانية على المدى البعيد.

ثمة علاقة مُعقدة وتصارعية تربك المشهد الثقافي الفلسطيني، إن لم يكن بسبب السلطتين القائمتين في الضفة وغزة، فستكون بين المثقف وضميره، واستحقاقات المكان الذي يعيش فيه. المثقف الفلسطيني الذي يصارع في جبهة من جبهاته الاحتلال بكافة أشكاله، إضافة إلى جبهة أخرى قد تلحق الضرر به من خلال ملاحقة الفاسدين في السلطة وأتباعهم.

العمران جزء لا يتجزأ من المشاكل التي تحدث المثقفون عنها بشكل مباشر أو غير مباشر في ندوات ومؤتمرات ولقاءات ثقافية وأدبية، وكانت مناقشاتهم الدائرة عن الأوضاع المادية الصعبة الفلسطينية، وتأثيرها على الفوات الاجتماعي والعمراني، وكيف أصبح التمدن الحضري العمراني في نظر البعض صورة تعكس نَسَب الفرد وحَسبه . ووصل الحال ببعض المثقفين الفلسطينيين إلى المطالبة بالحد من المشاكل الناتجة عن العمران، كالأزمة السكانية في مناطق معينة، والضوضاء بسبب كثرة السيارات والمحلات والشوارع والمصانع التي يغطي دخان مصانعها سماء مدن ذات كثافة سكانية عالية. وكانت حملات المثقفين التوعوية تصل إلى حد النزول إلى الشارع والحوارات في الأماكن العامة. لكن المصلحة الفردية عند المالكين والسكان تدفع بالمثقف أحيانا إلى أن يعيش في صومعته الفكرية سارحا في أحلامه الوردية وحده.

كيف يمكن للعامل المادي أن يكون سببا لاستمرارية السلطة وتدهور العمران؟

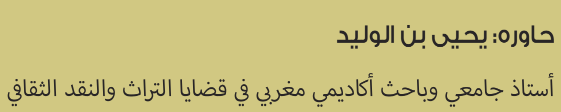
في ظل حكومة السلطة الوطنية الفلسطينية التي تعاني بسبب الاتفاقيات الاقتصادية من أزمة مالية مجحفة وسوء إدارة خاطئة، أوضحت دراسة أعدها معهد أبحاث السياسيات الاقتصادية الفلسطينية «ماس»، عن أسباب الأزمة المالية والتضخم المعماري الأخير في رام الله ومناطق الضفة، متمثلة في توسيع البنوك الفلسطينية في منح القروض المالية التي تصل إلى آلاف الدولارات، كما أن الأبواب التي يمكن من خلالها أخذ القروض البنكية أصبحت مُشَرّعَة، حيث يمكن لكل موظف حكومي فلسطيني أن يحصل على قرض مالي، هذه التسهيلات لا تخفي في طياتها مخاوف من تعثر المقترضين، وما ينجم عن ذلك من مشكلات لهم وللقطاع المصرفي، فقط، بل إن هذه المخاوف تُعَد سببا مباشرا لاستمرارية الحكومة، كون المقترضين جميعا من موظفي السلطة، والقروض المنتشرة ليست إلا شباكا لإغراق الموظفين والمواطنين بالديون، وما

يترتـب عـلى ذلـك مـن سـوء أوضـاع ماليـة ونفسـية. ففـي بعـض الأحيـان، تلجـأ البنـوك للحجـز عـلى الممتلـكات والعقـارات بسـبب المبلـغ الكبـير الـذي اقترضـه الموظـف الحكومـي. وهــذا لا يعــد إلا بنــاء سرطانيــا للحكومــة وشـبكة عنكبوتيـة يتشـبث بهـا الموظفـون كي لا يسـقطوا في شباك الفقـر، فيضمـن الموظـف لنفسـه مقعـدا ثابتـا في السـلطة، وتضمـن الحكومـة لنفسـها اسـتمراريتها وعبوديـة الموظفـين لوظائفهـم الحكوميـة .

في نقطة نهاية

العمـران الفلسـطيني في صورتـه الحاليـة ليـس أقـل مـن مِجهـر يسـلط الضـوء عـلى مشـكلات بـات حلهـا أمـرا مسـتحيلا في ظـل التغلغـل السرطـاني الحكومـي والنزعـة الفرديــة الشــخصية، كمــا أن معالجــة أزمــة المعمــار بترسـباته الاقتصاديـة والاجتماعيـة والنفسـية مـن أسـفل الهـرم أو مـن أعـلاه، تجعـل المثقـف يصطـدم بحائـط حجـري يدميـه إن حـاول التغيـير، فالتغيـير هنـا يعـني بلبلـة داخليـة، والوضـع الفلسـطيني، كما يقـول المتابعون والمعنيّـون، لا يحتمـل أكـثر ممـا هـو عليـه.





حاوره: يحيى بن الوليد

أستاذ جامعي وباحث أكاديمي مغربي في قضايا التراث والنقد الثقافي

الباحث والمعماري المغربي رشيد الأندلسي لمجلة «ذوات»: يجب أن نكون معماريين ومفكرين في الوقت نفسه حتى نصنع مدننا

ذَكَرَ الباحث والمعماري المغربي رشيد الأندلسي، أنه لا يجب أن نضيع الوقت، وأن نهتم بمدننا وعمرانها، وأن نكون معماريين ومفكرين في الوقت نفسه، حتى نصنع مدننا، وأن تكون لدينا القدرة على الإجابة عن الأسئلة المطروحة علينا اليوم وغدا، مشيرا إلى أن التراث المعماري ذاكرة يجب الحفاظ عليها وإنقاذها، وذلك عبر سن قوانين.

وبخصوص مدينة الدارالبيضاء، أشار الأندلسي في حواره مع مجلة «ذوات»، إلى أن المثقفين المغاربة الذين أسهموا في استقلال المغرب لم يكن لديهم من بديل، بل ولم تكن لديهم نظرة حول موضوع العمران، لهذا أداروا لها ظهورهم، هذا مع العلم أنه كان من المفروض عليهم فتح هذه الصفحة وإعطائها تفسيرا، وتشريحها أكثر واستخلاص نقاط الضعف والقوة فيها.

وأوضح الأندلسي أن المثقفين المغاربة كان من الممكن أن يكونوا هم الرابحون، إلا أنهم قاموا بقطيعة أخرى وانفصلوا عن التاريخ، إلا أن هذا الأخير راح يفرض وجوده عليهم رغم علاقتهم المدمرة معه، محملا إياهم المسؤولية، لأنهم انتظروا طويلا، انتظروا حتى بداية القرن الواحد والعشرين لفتح هذا الملف؛ وبشكل عام، فالمثقف المغربي تأخّر على مستوى فهم هذا الانفصال مع التاريخ.

وبين الأندلسي أن مدينة الدارالبيضاء تغيرت، وأصابتها تشوّهات، وبدأت تفقد ذاكرتها، لتنطلق في مسارات وتوجهات أخرى معاكسة، كجميع المدن التي تحصل فيها هذه التحوّلات.

وبخصوص المدينة العربية، ذكر الأندلسي أنها عاشت مسارا خاصّا بتاريخها، وقراءة تاريخ المدن العربية ظل في تواز مع هذا المسار، وكل مدينة لها تاريخها ولها خصوصيتها، معتبرا أن مصدر الحمولة الثقافية للمدن العربية يأتي من مدنها العتيقة.

ورشيد الأندلسي مهندس معماري من مواليد مدينة الدار البيضاء بالمغرب، ومحاضر سابق في المدرسة الوطنية للهندسة المعمارية بالرباط (١٩٩٧– ٢٠٠٠)، وباحث ومحاضر في مجال الهندسة المعمارية وسياسة المدينة في معاهد وجامعات عالمية في فرنسا وأمريكا واليابان... إلخ. حصل على جوائز عالمية في مجال الهندسة المعمارية، وفائز بمشاريع عديدة داخل المغرب وخارجه، وترأس أكثر من لجنة في مباريات الهندسة المعمارية داخل المغرب وخارجه، وهو عضو فاعل في جمعيات الدفاع عن ذاكرة الدار البيضاء، ويشرف على مجلة ذاكرة الدارالبيضاء «Casa Mémoire» (بالفرنسية) التي تعنى بالذاكرة المعمارية للدار البيضاء وسياسة المدينة.

أنجز الناقد الفني جمال بوسحابة كتابا عنه تحت عنوان «رشيد الأندلسي ـ مهندس معماري من الدار البيضاء»/

(Jamal Boushaba: Rachid Benbrahim Andaloussi, un architecte casablancais, Editions Revue Maure, Casablanca, 2012).



*** بداية نرغب في معرفة الدور الذي بإمكان المثقف المعماري الاضطلاع به في سياق ما بعد الاستعمار نتيجة تغيرات وتبدّلات وتصدّعات طالت الهوية المعمارية الكولونيالية بالمغرب، خاصة وأن هناك «فكرة عريضة» تقول بأن المعمار الكولونيالي لم يبدأ في ١٩١٢ لينتهي ١٩٥٦. ما رأيك؟**

فعلا هذا التصوّر نشترك فيه ونتقاسمه مع باحثين معماريين آخرين، لكن لا بد من أن نبدأ من فترة الاستعمار ومن اللحظة التاريخية التي جعلت المغرب قابلا للاستعمار (Colonisable) بسبب ما عرفه المغرب من تدهور اقتصادي وسياسي، وبسبب ما عرفه من «سيبة» عامة كانت خارج القوانين. أما السلطات، فكانت منحصرة داخل الأسوار، ومن بعد أعطيت السلطة للقبائل بعد ما كانت الزوايا تلعب أدوارا كبيرة في توحيد البلاد وشملها بسلطة واسعة. وفي هذه الفترة، كان العالم قد تحرّك إلى الأمام بسرعة، في حين عرفنا تقهقرا إلى الوراء.

وفيما يخص شروط السكن، الذي هو موضوعنا، كان المغاربة يكتفون، ومنذ العصور الوسطى إلى أواخر القرن التاسع عشر، بما يعرف بـ «النوالة» كما هي مصوّرة في التحقيقات والأبحاث الإثنوغرافية. ومن الناحية البيئية والصحية فالأحوال كانت سيئة، حيث استشرت الأمراض كالطاعون، وهي أمراض كانت سائدة في إفريقيا ككل. وكذلك غياب الطرق والأمن، فدو لاكروا، مثلا، وكما يحكي، قضى ثلاثة أسابيع حتى يصل إلى مدينة فاس.

كان هناك تركيز على بناء الزوايا والمساجد وتحت رعاية القياد، وكانت هناك بعض الزخرفة التي ارتبطت بطبيعة «صناع تقليديين بورجوازيين»، وكانت

هناك عشوائية إلى أن جاء ما أسميه بـ «الحلم البيضاوي» الذي بدأ يحقّق بعض الأشياء التي غيّرت من الموازين، وجعلت الناس يفكرون بدلا منا، وهؤلاء الذين غيّروا الموازين كانوا علماء وليسوا فقهاء. لم يكن عندنا معماريون أو جغرافيون، أو مفكرون يفكرون في حاجياتنا، الفكر فرض نفسه من الخارج. المباني الأولى لم تكن تستحضر الحضارة المغربية، بل كانت تستفيد من الفرص ومن بعض ما تمّ تشييده في الجزائر.

وعبر العمل على أرض الواقع، بدأت هذه النظرة أو القوة الحضارية تفرض وجودها على الآخرين. وهذه

كان المغاربة يكتفون، ومنذ العصور الوسطى إلى أواخر القرن التاسع عشر، بما يعرف بـ «النوالة» كما هي مصوّرة في التحقيقات والأبحاث الإثنوغرافية

هي أولى اللمسات التي لم تأت من الفقيه أو غيره من الناس الذين بإمكانهم حمل رسائل. فالمعمار، وليس الملحون، هو الذي صار مجالا للكتابة والأفكار والفلسفة والاجتماع... إلخ. وليوطي، وهو أوّل مقيم عام في المغرب، كان يعمل، كان براغماتيا ونجح في توظيف هذه البراغماتية في المغرب.

*** وما هو الطارئ الذي كان له، فيما بعد، تأثيره على مستوى «الانقطاع» في استمرارية المعمار الكولونيالي في ميكالوبول المغرب؟ وإلى أي حد يمكن أن نجعل من مفتتح العام ١٩٦٠ بداية لما يمكن نعته ببداية «السقوط» (La chute) كما توقف عند ذلك الكِتاب المشترك بين المهندس والمؤرخ المعماري جون لويس كوهن، والباحثة في علم النفس وعلم الاجتماع مونيك إليب «الدار البيضاء: أساطير ومغامرات هندسية»، أو «أساطير كولونيالية ومغامرات معمارية» كما يؤوّله البعض؟**

ما حصل في الدار البيضاء هو هذه الحمولة الكبرى التي كانت ميدانية. الدار البيضاء ترجمت «الكلمة ــ الجامعة» لمشهد القرن العشرين، والمتمثلة في السرعة والاكتشاف. المدينة خلقت في إطار هذه الفكرة التي هي فكرة الانفجار، وهذا الانفجار كان له تأثيره على الساكنة من الأجانب ومثقفيهم، وكان له تأثيره على الهندسة طبعا، وحفّز على السرعة وعلى ذهنية المبادرة والاكتشاف والدخول في الأعمال والأشغال. كان من الصعب أن يقف هؤلاء ضد الذكاء الذي هو ذكاء المدينة، رغم أن الإنسان يذهب إلى ما هو مضاد. عظمة المدينة كانت في طاقاتها الداخلية، وفي هذا الميثاق الذي طبعته بطابعها.

وكما هو معروف، بقي المعمّرون لسنوات، وبقيت بنايات بجودة عالمية. الدار البيضاء مدرسة، أشياء كتبت في جينات الإنسان. عمل ميشال إيكوشار (Michel Ecochard) على تطوير المدينة وإبراز ذكائها، وظل على حاله إلى أن تكوّنت نخبة بعد الاستقلال.

قوة الدار البيضاء كامنة في هويتها المختلطة مع هويات أخرى، وهذا ما جعلها تكتسح العالم

وجاءت هذه النخبة مشحونة بثقافتنا ونقاشنا وتاريخنا، وأحسّت أن هذه المعاصرة مضادة للتقليد، لأنها نهجت سياسة مسح الطاولة حتى مع الثقافة الأوروبية. قوة الدار البيضاء كامنة في هويتها المختلطة مع هويات أخرى، وهذا ما جعلها تكتسح العالم. الشيء الذي قامت به الدار البيضاء هو أنها أخذت أشياء من الحداثة وصنعت حداثتها بنفسها؛ آخذة بعين الاعتبار الثقافة والهوية المغربية.

لم يكن للمثقفين المغاربة الذين أسهموا في استقلال المغرب من بديل، بل ولم تكن لديهم نظرة في هذا الموضوع؛ فالمثقفون أداروا ظهورهم لهذا الموضوع، مع العلم أنه كان من المفروض عليهم فتح هذه الصفحة وإعطائها تفسيرا وتشريحها أكثر، واستخلاص نقاط الضعف والقوة فيها. لقد كان من الممكن أن يكون المثقفون هم الرابحون، إلا أنهم قاموا بقطيعة أخرى وانفصلوا عن التاريخ، إلا أن هذا الأخير راح يفرض وجوده عليهم، رغم علاقتهم المدمرة معه. في أوروبا هناك ما يسمى بـ«أماكن الذاكرة»، وهذه الأماكن تقيم في الحاضر كذلك، لكننا نحن بدأنا في تدمير الماضي، ولما شرعنا في ذلك، دخلنا مختبرا من نوع آخر، وبدأت الأدوات في الانكسار: أدوات الحاضر والماضي التي تصنع الذاكرة. إن المثقفين المغاربة يتحمّلون المسؤولية، لأنهم انتظروا طويلا، انتظروا حتى بداية القرن الواحد والعشرين لفتح هذا الملف. وبشكل عام، فالمثقف المغربي تأخّر على مستوى فهم هذا الانفصال مع التاريخ.

*** ثمة رواية مغربية «كرة الثلج» لصاحبها عبد الرحيم جيران، وهو ابن الدار البيضاء وشاهد على الانفجار المعماري، وروايته هاته تعكس ـــ وبطريقتها التخييلية ـــ جانبا من هذا الانفجار أو البركان المعماري الذي حصل بالدار البيضاء في ضاحيتها الجنوبية وفي مركزها أيضا، وكل ذلك من خلال ما عبّر عنه بـ«زمن الحديد» الذي طغى على العلاقات الاجتماعية وعلى منظومة القيم. وإضافة إلى هذا الانفجار هناك غلبة إكراه الإسكان على مشروع التعمير، وهناك إعادة إسكان ما تم السكن فيه من قبل (Relogés). إجمالا: إن أي تحرّك في المجال المعماري صار بناء على محاولة حل مشكلة كما يقول مصطفى الشويكي صاحب الأبحاث الكثيرة ذات الصلة بالمجال في الدار البيضاء بصفة خاصة، فما رأيك؟**

نحن نتكلم عن مدينة تحلّ مشاكلها، وهذه المدينة لها ميكانيزماتها، خلقت ناسا لهم نوع من الذكاء، والذكاء فيه أنواع وله مستويات؛ فحتى اللص له وعي معماري. وهذا الوعي يقدم أجوبة لمجموعة من البشر لحل مشاكلهم. المدينة تعطيهم الحلول، وهي تستوعب ساكنة ذات حجم حقيقي. كانت مدينة الأنوار والأمل، مدينة الرأسمالية التي يمكن التباهي بها. هي تُبيِّن غناك، ولهذا السبب يأتيها الناس. الهدف فيها هو إظهار النجاح، وفعل إظهار النجاح في حد ذاته هو المطلوب.

وفيما يتعلق بالحديد فهو مادة حديثة، الصلب يدخل في فطرة الدار البيضاء، وهذا مع أن «النوالة» بالقصب، وهذا الأخير أحسن إيكولوجيا من الحديد. حاجيات «النوالة» تتجاوب أحسن وأكثر مقارنة مع الصفيح. من هنا تأتي هذه المشاكل ذات الطابع الاجتماعي، تتحول إلى مشكلة عمرانية؛ لأن المحور الذي نتكلّم عنه هو الإنسان. وهذا الحي الذي تتكلم عنه صار اليوم في المركز. قطعة الأرض تصير شيئا آخر، تصير قيمة. الأرض تباع من أربع إلى خمس مرات في اليوم الواحد بالدار البيضاء. الحي المحمدي صار في وسط المدينة، صار القلب النابض. ومن يقطنه هو شخص مهم اليوم. الدار البيضاء تتوفر على ذكاء الاستيعاب.

والدار البيضاء ليست كباقي المدن المغربية، الهجرة إليها أنقذت المغرب من نزيف الهجرة إلى الخارج. أتاحت للنازحين إليها فرصة أو فرصا حقيقية. وهذا مكتوب في متخيل الناس. في الدار البيضاء ليس من الضروري أن تعرف القراءة والكتابة حتى تكون ناجحا. «التقلية»، الذي غنّى عنه المغني الشعبي الستاتي، نموذجا لهؤلاء، خلق في الضواحي وبعد ذلك صار مشهورا. الصفيح بيع وشراء، عملية مربحة. أناس تذهب إلى أرض غير مملوكة وتبني في الليل. البراكة رأسمال اليوم.

كان من الطبيعي أن تتطوّر المدينة، ولا تنتظر



المعماريين والمخطّطين، كما أن التخطيط لم يكن يوازي النمو والتصوّر. تغيرت مدينة الدارالبيضاء، وأصابتها تشوّهات، وبدأت تفقد ذاكرتها، لتنطلق في مسارات وتوجهات أخرى معاكسة كجميع المدن التي تحصل فيها هذه التحوّلات. الناس الذين يرغبون في العيش والرخاء، أسّسوا كتلا، ووجدوا أنفسهم في نمط جديد من العيش في مجمعات سكنية مهمشة وموضوعة في خانة لم نتمنّاها، ساهمت في خلق الصراع الطبقي. المدينة تسعى إلى طرح سؤال المدينة أو اللامدينة.

*** نصل الآن إلى سؤال أعدّه مركزيّا وأساسيّا، ويتعلق بما يصطلح عليه، في الكتابات المعمارية و«سياسات إيديولوجيا المدينة»، بـ«Gentrification Urbaine»، أي «التحسين وإعادة البناء» كما تتم ترجمته في قواميس الترجمة المعمارية. وفي حال الدار البيضاء تعيينا، هناك من يتحفّظ ويحترز بخصوص هذا التحسين، بل يعتبر الإجابة عن الموضوع «تمرينا صعبا»، وهذا في مقابل من لا يطرح كل هذا التحفظ، وهي المهندسة المناضلة والراحلة جاكلين ألوشون (Jacqueline Alluchon)، مثلا. ومن ثمّ يعدّد بعض المعالم التي تدخل في الموضوع، ومن بينها معالم ترتبط باسمك. هل هذا التحليل منصف؟**

لولا الأجانب لما كانت مدينة مراكش على ما هي عليه اليوم، فهم أصلحوا أكثر من ٦٠٠ رياض دون أن تنفق عليه الدولة درهما واحدا

إذا لم يكن لدينا أمل علينا أن نتوقف عن النضال؛ أنا إنسان داخل الحركة. لقد ارتحت حينما اطلعت على تدبير ليوطي، الذي كانت الأرض لديه هي قاعدة الأعمال الهندسية، والبناء وخلق المدن كان هو قاعدة الفكر. بناء المعرفة جاء على أساس التجربة، ولم ينطلق من الفكرة، وإنما كان يبني فكرته وفلسفته، كان يصارع الزمن، ولم تكن لديه فكرة مسبقة حتى تصير الدار البيضاء مختبرا.

لقد وجدت نفسي في زاوية النظر هاته، وقلت لماذا لا تكون Gentrification كمدخل لإنقاذ ما يمكن إنقاذه. ولكن ما هي هذه العملية في جوهرها، ما لم تكن وضع الوسائل التي تضمن الرفع من مستوى موضوع إلى الأعلى حتى تعطيه قيمة وتدخله في موضة جديدة؟ لولا الأجانب لما كانت مدينة مراكش على ما هي عليه اليوم، فهم أصلحوا أكثر من ٦٠٠ رياض دون



مسجد الحسن الثاني بالدار البيضاء



أن تتفق عليه الدولة درهما واحدا، كما أن هناك أشياء مشابهة تقع في فاس أيضا.

*** وما الذي جعل كلا من مراكش وفاس تدرجان ضمن المدن المدرجة في قائمة اليونسكو للتراث العالمي؟**

لأن لكل من فاس ومراكش والرباط ووليلي، وغيرها من المدن المغربية تراثا معترفا به وعليه إجماع. واليوم لا أحد يناقش مراكش وفاس كتراث عالمي، وفيهما خصوصيات لا نبحث فيهما عادة. كان من السهل إدخالهما للتراث العالمي نظرا لطقوسهما وبيئاتهما وتصاميمهما ذات القيمة العالية التي تعود إلى القرنين ١٠ و١٢. فاس كانت فيها أوّل جامعة، ومراكش خرجت من لا شيء، من الأسوار. والآن فيها ثروة من الرياضات والطرازات المعمارية المهمة، لهذا ينبغي الحفاظ على هذه الثروة.

الوضع مختلف في الدار البيضاء، لم نقم بدورات تحسيسية إلا في وقت قريب جدا. في عام ١٩٩٧ استدعينا برنارد توليير (Bernard Toulier) مدير التراث في فرنسا والمحاضر والخبير المعتمد في العالم بأجمعه، وصاحب كتب وخبرة عالمية، من أجل إلقاء محاضرة حول الدار البيضاء، وكان يعرف ما يقول. وفي آخر مداخلته، قال إن الدار البيضاء تستحق أن تدرج ضمن التراث العالمي. والغريب أنه كان إلى جانبي بالمنصة ساعتها مسؤول بوزارة الثقافة؛ فقال لي: ماذا يقول هذا؟ وماذا يوجد في الدار البيضاء لكي تصنف في التراث العالمي؟ كانت هذه هي الفكرة السائدة في تلك الفترة. مثل كلام برنارد كان يثير الاستغراب.

*** في ظل الاختلاف القائم بخصوص «التحسين» ما هو النموذج (Modèle) الذي تستقر عليه وتقترحه على مستوى التصوّر والعمل؟**

أولا يجب أن نجد حلا يرضي الجميع، وأن نقدّر المبادرات الخاصة. وهذا هو طبع الدار البيضاء الكامن في البحث

> أوّل خطوة للتحسين Gentrification اليوم تكمن في الدفاع عن المدينة العتيقة كتراث وطني بالنسبة إلى ملف ترشيح الدار البيضاء ككل كتراث عالمي

الدائم عن المردودية، والرهان على أن يُدخل هذا المنتوج، والذي هو منتوج الأحسن (Le Bien)، الدار البيضاء إلى قطب اقتصادي مربح. والداخل، في هذا المنتوج، يتحوّل، كما تتحول الهوية داخله أيضا. ومثال ذلك هو أن نأخذ محلا أو بناية، ونحوّلها إلى مطعم بمواصفات محترمة. Gentrification أو التحسين في حاجة إلى سند ثقافي (Support)، لأنه لنا تاريخ كبير في الأنسجة الاجتماعية والعمرانية، ونحن لا نعرف هذا التاريخ ولا نعرف كيف نحكيه، بعكس الأمريكيين الذين، على الرغم من تاريخهم القصير، يعرفون كيف يحكون عن هذه الأشياء وعن أساطيرهم، ويوظفونها في الأفلام كذلك، وهذه الأشياء مرغوب فيها.

نحن لدينا أشياء مهمة، لكن لا مؤرخينا ولا مخرجينا يحكون عن هذه الأشياء. يجب الاهتمام بكل هذا، وإحداث نوع من التوازن بين الساكنة والمكان، كما أن على الساكنة الانخراط بدورها في هذا المشروع الذي هو مشروع المدينة والمنطقة والتراث. وكل ذلك في إطار يضمن طريقة عيش مستقلة ومحترمة، حيث المكتبة والمدرسة.... وباقي المعايير العمرانية والإنسانية والثقافية، لأن الثقافة عامل ضروري وأساسي في العمران.

*** في علاقة وطيدة بالتحسين Gentrification، تطرح مسألة «التتريث» (Traditionalisation)، أي الحفاظ على الميراث المعماري الكولونيالي أو الهوية المعمارية الكولونيالية بكلمة أدق، والظاهر أن الدار البيضاء، ومن خلال أسماء محددة طبعا، كان لها هذا الفضل على مستوى إثارة موضوع الذاكرة في المغرب بأكمله أو في مدنه العتيقة بصفة خاصة، فكيف يمكن الحفاظ على هذا التراث أو الميراث المعماري بالدار البيضاء؟ وما هي الآليات الكفيلة لتحقيق ذلك؟**

أولا، يجب أن تكون للمظهر التقليدي قدرات الاستجابة لحاجيات الآن، وأن تكون له وظيفة. فضاء تقليدي، نعم، لكنه يستجيب للعصر، ويعطي روحا

التحرّك داخل التعمير ينبغي أن يكون موازيا لجميع الموازين الاقتصادية والاجتماعية، ولا ينبغي أن يسبق عنصرا آخر

للمكان ويتجاوب مع الأشياء، ويوفر للمكان وسائل بروزه. الرهان على إخراج الأشياء من فقرها الفكري والمادي، وإرجاع هذه الأشياء التي تمّ إتلافها.

وأوّل خطوة للتحسين Gentrification اليوم تكمن في الدفاع عن المدينة العتيقة كتراث وطني بالنسبة إلى ملف ترشيح الدار البيضاء ككل كتراث عالمي، وبالطبع، فمنظمة اليونسكو العالمية لن تستمع إليك، وأنت كمواطن، ما لم تصنف نفسك كتراث وطني. وبمجرد ما تقول تراث وطني، فإنك تخلخل الناس وتجعلهم يطرحون عدة أسئلة. وبفعل هذا التأثير؛ فالمشرِّع والمقنِّن ينتبه إلى الأمور ويعطي قيمة للمكان أيضا.

*** ما يستخلص من كلامك، وكلام آخرين، وفي هذا الصدد يمكن أن أحيل على حوار مهم أجري مع الراحلة جاكلين ألوشي (Jacqueline Alluchon) في الموضوع نفسه، أخذت مسألة التحسين Gentrification حيزا مهما من النقاش، فما الذي يجب فعله بالمغرب تحديدا، مع ضرورة مراعاة اختلاف المدن المغربية العتيقة واحترام خصوصية كل مدينة على حدة؟**

فعلا، المطلوب هو هذا النوع من النقاش، والذي يمكن أن يساهم فيه المثقف بشكل كبير، ولكن بالنسبة إلينا نحن، فلم يفهم الناس، ولم يتعرفوا على ما نرغب فيه إلا بعد مرور عشرين سنة. فلو تدخل المثقف منذ البداية لكنا ربحنا الكثير من الوقت، ولتمكنا من إنقاذ أشياء كثيرة، صحيح أن المغرب كان به معمِّرون، استغلوا ما استغلوه، ولكن لا ينبغي هدم ما بنوه.

فهذا النقاش، كما قلت، تطلب منا للأسف وقتا طويلا، لكي نصل إلى ما وصلنا إليه. فلا المسرح تكّلم في الموضوع ولا الغناء... ولا المقاومون ولا المناضلون تكلموا. ماذا كتب المثقفون الكبار والمكرّسون عن الموضوع حتى الآن؟

*** وحول موضوع المثقف وعزوفه عن الحديث في موضوع المعمار والعمران بصفة عامة، بدوري أفضل تسمية المثقف بدلا من المجتمع المدني أو المقاربة التشاركية، ذلك أن المثقف هو من بإمكانه تحريك هذا المجتمع أو المقاربة، لأن مجال تحرّكه هو مجال الوعي أو «مضاعفة الوعي» كما يقول إدوارد سعيد. ومن دون أدنى شك أنت أوّل من يعلم أن الحفاظ على الميراث المعماري الكولونيالي يستلزم ما يعبّر عنه، في كتابات معمارية ومن وجهة نظر قانونية، ب»التدخل العمومي» وفي إطار من «القانون الإداري». ولكن سؤالي ينحو نحو وجهة أخرى: ألا تلاحظ معي أن الحفاظ على الميراث المعماري الكولونيالي يرتبط أيضا بمدى استعداد الجمهور العريض كذلك، لهذه المهمة التاريخية، لكي لا نسقط في الطرح النخبوي وفي التسويق السياحي أيضا؟**

فعلا هذا إكراه كبير، أنت ليست لك الوسائل الضرورية، وليست لك اللغة التي تسهل عملية التواصل. المادة التي تدافع عنها صعبة وحارقة ومن يريد إصلاحها يحرق. واجهتنا صعوبات كثيرة، وصبرنا، لدرجة أصبحنا فيها خونة، مع العلم أننا أردنا أن يصبح هذا التراث ذخيرة لا أكثر. أردنا التصالح مع الذات والتاريخ والوطن، وأردنا توفير طاقاتنا. لا نريد أن يحصل لنا ما حصل في بلدان عربية أخرى، في سوريا ومصر والعراق. التراث ضروري وينبغي توظيفه وخدمته، والتغريب ينبغي أن يكون في حدود، كما أن الحفاظ على التراث ينبغي أن يكون في حدود أيضا.

*** ولكن ألا تلاحظ معي أن هذا الوعي الذي تدافع عنه، ويدافع عنه آخرون، لا يرتبط إلا بمركز المدينة، سواء على مستوى الوعي أو على مستوى الواقع؟**

لا، الدار البيضاء أكبر من كل ذلك، إنها بطارية ذرية «C’est une pile atomique»، يمكنها أن تنفجر في أي وقت. المطلوب منا أن نوظفها إيجابيا حتى يكون الانفجار إيجابيا، وحتى نتحكّم فيه ونبعد الخطر، حيث تتحول هذه الطاقة إلى قنبلة نووية. الدار البيضاء حاملة لصراعات طبقية وتفاوتات كبيرة بين طبقات أرستقراطية وطبقات متوسطة لم تتح لها فرص النضج، وهذا ما يجعل الفوارق كبيرة وغير متوازنة أيضا. وهذا يظهر بشكل جلي في المدينة، التي تتميز بهذا النسق غير المؤدي دائما إلى الخير.

ظهرت في الفترة الأخيرة عدة مؤشرات إيجابية على المدينة: الأمن، مصالح مشتركة أخذت تظهر، التنقل، الطرام، الحافلات، المواصلات العمومية. حلم مدينة بدون صفيح بدأ يأخذ طريقه إلى التحقق، هناك تقدّم بشراكة مع القطاع الخاص، كما أن هناك مرافق عمومية في طريق الإنجاز: مسرح...

ينبغي أن نتقدّم، وهذه ما هي إلا البداية، لأن المدينة عضو حي يعيش، ولذلك ينبغي احتضانه والاهتمام به... ينبغي صيانته، وينبغي التفكير فيه، وفي تطوّره السريع. وينبغي الحذر واليقظة كذلك. المدينة ليست هي الأمن فقط، فهي الصحة والثقافة، وهي كذلك التحرّك نحو هذه الأسس، ونحو خلق فرص العيش للجميع، هذا هو دور المدينة.

المدينة فيها الفقر والغنى، والتناقضات الكبرى، الأبيض والأسود. مدينة الفوارق والمفارقات، الصفيح والقصور، السيارات الفخمة والراجلين. ينبغي النظر في كل هذه الأمور، من أجل تقليص هذه الفوارق وهذه التناقضات الكبرى، ويجب كذلك تلاحم الساكنة حول المصالح المشتركة. المطلوب إذن، أن يسير الوعي في هذا الاتجاه لكي يتحقق بعض من أحلامنا.

*** وهل هذا يدخل في نطاق ما يصطلح عليه بـ«الهندسة الملتزمة اجتماعيا» أو «الهندسة العادلة»؟**

ظلت الدارالبيضاء مدرسة قائمة من خلال بعض المهندسين، وبقيت مركزا للمهندسين لأنهم يعتبرونها مختبرا وتجربة عالمية على مستوى العمران

الهندسة المعمارية من الميادين القليلة جدا، والتحرّك داخل التعمير ينبغي أن يكون موازيا لجميع الموازين الاقتصادية والاجتماعية، ولا ينبغي أن يسبق عنصرا آخر. هنا فكرة السواسية أو فكرة المشط أو فكرة المسرح، حيث كل واحد له قيمته. التعمير له علاقة بالعلوم الاجتماعية والاقتصادية، والهندسة محتَّمة في الدارالبيضاء، وليست إرادة. والطبيب لا يمكنه أن يخمنّ في الإنسان، لا بد من الاختصاص.

*** وما موقفك من طبيعة التدخّل القانوني العمومي الإلزامي، لأنه مهما كان، فالنص المعماري محكوم بخلفية تشريعية؟**

ما ينقذ التراث هو المحاسبة بالقوانين، وبعد ذلك تأتي مسألة التربية والتلقين. والتراث هو ذاكرة أيضا، وفقدان الذاكرة يخلق ارتباكا في المسار العام للأشياء. ينبغي إعطاؤه إطارا قانونيا، وينبغي إصدار قوانين في فترة وجيزة تعيد تركيب المجال وتعمل على تقويته.


الدار البيضاء

الديمقراطية لها انعكاساتها المباشرة على مجال الهندسة المعمارية، ومن هنا كان التأثير على مستوى التقدّم عن طريق الحداثة المعمارية

يجب أن نمنح التراث إطارا قانونيا واقتصاديا وفرصا تحفيزية، ونجعله يحصل على بعض الامتيازات الضريبية لتجميع رؤوس الأموال واستثمارها في هذا الميدان، من أجل إعادة الاعتبار له كما حصل مع السكن الاجتماعي، أي إعطاء فرصة للقطاع الخاص. ففي سنة ٢٠٠٠ كان ينبغي أن ننتظر عشر سنوات ليتحقّق هذا النوع من السكن، الآن عام واحد يكفي، فالصفقات صارت مربحة بسبب التحفيز التشريعي.

التحفيز هو الشيء الوحيد الذي يمكن اعتماده لإنقاذ تراثنا، ومن المفيد التذكير هنا، بسياسة وزير الثقافة الفرنسي الأسبق أندري مالرو عام ١٩٦٤، حين ضمّ القطاع الخاص إلى الدولة. اليوم في فرنسا لا أحد يجرؤ على النيل من التراث القديم. وحتى فيما يتعلق بمنزلك القديم فالدولة، وعبر دفتر التحمّلات، تساعدك ماديا، وليس عبر نزع الضريبة فقط، من أجل ترميمه، هذا هو المطلب.

*** هناك معالم كثيرة ومهمة في الدار البيضاء، غير أنه، وعلى صعيد الوعي بالمغرب ككل، وعلى صعيد المخيال (Imaginaire) أيضا، لا تزال الدار البيضاء تختزل فقط في مسجد الحسن الثاني، الذي أمر ببنائه الملك الراحل الحسن الثاني؟**

هناك البحر، والمطاعم، وأشياء أخرى كثيرة، لكن الناس تريد الأحجام الكبيرة. والدار البيضاء هي مدينة الصورة الكبيرة ومدينة القدرات الكبرى، وهذا ما يجعل الإنسان يقصد شوارع كبرى وقاعات كبرى. وهذا الكبر يرهب الإنسان أيضا، حيث يحار المرء إلى أين يذهب أو يسير. في الدار البيضاء، وبحكم منطق الكبر فيها، لا يبدو غريبا أن يقال لك هل سبق لك أن ذهبت إلى نيويورك. أما التركيز على المسجد، فهو مفهوم، لأنه واجهة للدار البيضاء. واجهة تتجاوب مع معايير الكبر والعظمة، يعطي صفة لا بشرية وبمقاييس عملاقة، مشدود إلى الذاكرة والمخيال، ومن أكبر المساجد في العالم، يدخل في نطاق تحطيم الأرقام. ثم إنه معلمة، وجامع يبعث على الارتياح.

حتى في باريس هناك برج إيفل «لاتوريفال» الذي كان سابقا لأوانه، بني بالحديد في وقت سابق، وتبنته المدينة، والناس لا تزال تختزل باريس في هذا البرج. وهناك أيضا مكتبة بوبور، والمركز الوطني للفنون والثقافات جورج بومبيدو (Centre Georges-Pompidou) في باريس نفسها، والتي بنيت كلها بالحديد وعلى نمط معمل ثقافي، وكان بناها المهندسان رينزو بيانو (Renzo Piano) الإيطالي، وريتشارد روجرز (Richard Rogers) البريطاني.

*** أنت تركز على المكوِّن الثقافي في التنشيط الثقافي كما يبدو في الأنشطة التي تقوم بها داخل المجازر البلدية (Les Abattoirs)، التي من حسن الحظ لم يتم تفويتها لجهة معينة حتى تستبدل بها بنايات ما يعرف بالسكن الاقتصادي، ولكن في الوقت الذي تركّز فيه على وسط المدينة، هناك من يتحدث عن الانتقال «الترانسفير» الذي تعرّضت له الدار البيضاء نحو الضواحي والهوامش، وعلى النحو الذي يطرح مسألة العدالة أو اللاعدالة التي تمرّر من خلال المعمار والمجال بصفة عامة، ما يطرح مسألة التعمير الديمقراطي أو الهندسة العادلة، فأين نحن من كل هذا؟**

فعلا ما حصل يتطلب وقفة للتأمل، لأن هناك أناسا يقطنون المدينة في ظروف صعبة، لكنهم يعيشون تجربة المدينة. أن تقتلع إنسانا من مكان كبر ودرس فيه، وتزج به خارج المدينة بحوالي ٢٠ كلم، معناه أنك تخلق له مشاكل مرتبطة بالتربية والمجتمع بصفة عامة، وهذا فعلا مشكل حقيقي.

للأسف، نحن لا نتوفر على دراسات سوسيولوجية وإثنوغرافية حول الموضوع، مثلما تدرس سلبيات الرأسمالية التي لا تأخذ بعين الاعتبار الإنسان والاجتماع. لا بد من الدراسات المسبقة والمشروطة قبل أي عمل. للأسف نحن نبني بدون الرجوع إلى هذه الدراسات، وما يحرّكنا هو الطريقة الاستعجالية. نريد أن نربح الوقت دون أن ننتظر، نغمض أعيننا عن أشياء مهمة، والمطلوب أن نكون معماريين ومفكرين في الوقت نفسه حتى نصنع مدننا، وأن تكون لدينا القدرة على الإجابة على الأسئلة المطروحة علينا اليوم وغدا، وهذا هو التحدي.

*** مـا هـو دور جمعيـة ذاكـرة الدارالبيضـاء «كازا ميمـوار» في هـذا الصـدد؟**

«كازا ميموار» وعت بمدرسة الدار البيضاء وحاولت الحفـاظ عليهـا، وهـذا هـو المهـم. دور الذاكـرة مهـم، وصونهـا أهـم، لهـذا فهـذه المدرسة بقيـت قائمـة مـن خـلال بعـض المهندسـين، وبقيـت الـدار البيضـاء مركـزا للمهندسـين، والنـاس لا تـزال تـزور الـدار البيضـاء، وتعتبرهـا مختبرا وتجربـة عالميـة عـلى مستوى العمـران، ولهـذا فـلا يمكـن لهـذا الموقـع المثـير أن يندثـر، ويظـل إحيـاؤه شـيئا واجبـا.

يتواجـد الإنسـان في هـذه الفضـاءات، وهـذه الأخيرة تؤثـر عليـه، وتحـاوره بـلا شـعور. وجينـات هـذا الإنسـان تشـبّعت بهـذه الفضـاءات، حـتى وإن كانـت لا ترغـب فيهـا. ولقـاءات بـين مثقـف ومفكـر يرجـع لهـا الفضـل لحمـل هـذه الرسالة وإيصالهـا. والهـدف هـو إيصـال الذاكـرة عن طريـق كتابتهـا وتفسـيرها وتوضيحهـا، ووضعهـا بـين أيـاد أمينـة، لهـا قـدرات وطاقـات لجعـل هـذه الذاكـرة تواصـل عملهـا. أنـا بمفـردي لا يمكـن لي إيصالهـا، أو يمكنـني إيصالهـا بطريقـتي الـتي هـي طريقـة مهنـدس، أو طريقـة مهندسـين مثـلي مهمومـين بحملهـا وإيصالهـا. ونحـن نعـرف أن دور المهنـدس يتحـدّد بالأخـلاق أيضـا، وبـدون هـذه الأخـلاق أو الأخلاقيـات لـن نصـل؛ الأخلاقيـات هـي الجمـال.

*** لقـد تحدّثـت، وبمـا فيـه الكفايـة كمـا يظهـر، عـن مدينـة الـدار البيضـاء المغربيـة، ويبـدو كلامـك مـبرّرا عـلى أكـثر مـن مستوى، مـا دامـت الـدار البيضـاء قـد ارتقـت إلى مجـال المختـبر السـخي والمفتـوح للتجريـب الهنـدسي وللطـرازات الهندسـية المختلفـة والحديثـة في الأغلـب الأعـم، ولكـن مـاذا عـن المدينـة العربيـة ككل، وهـل بإمكانـك أن تربـط مـا بـين المدينـة العربيـة والـدار البيضـاء ذاتهـا، ومـن منظـور مجـال اهتمامـك المعمـاري دائمـا؟**

عاشـت مـدن العالـم العـربي مسـارا خاصّـا بتاريخهـا، وقـراءة تاريـخ هـذه المـدن ظـل في تـوازٍ مـع هـذا المسـار. وكل مدينـة لهـا تاريخهـا ولهـا خصوصيّتهـا، وغـير ذلـك مـن الركائـز الـتي تجعلهـا مغايـرة للمـدن الأخـرى. هـذه قاعـدة للمـدن، وكذلـك هـي قاعـدة لقـراءة التاريـخ. والمدينـة الذكيـة تتحـدّث عـن نفسـها، والخـبراء والمختصّـون بمجـرد رؤيتهـم للمـدن يحكمـون إذا مـا كان لهـا تاريـخ وحضـارة، وإذا مـا كانـت لهـا بصمـات واضحـة

الهاجس الذي تحكّم في بناء المدن العتيقة بالعالم العربي، هو هاجس الحماية، ولذلك كانت الأسوار تحيط بها

عـلى تغيّرهـا وتطوّرهـا، وإذا مـا كانـت تتجـاوب مـع حاجيـات سـكانها وخصوصـا مـن ناحيـة المعمـار. ولكـن وقـع التاريـخ يظـل دائمـا كبـيرا، والـشيء نفسـه يقـال عـن الرهـان عـلى أن تحظـى هـذه المـدن ببصمـات حضاريـة معـبِّرة عـن التاريـخ.

ولهـذا نجـد مـن جنـوب البحـر الأبيـض المتوسّـط أو مـن الـشرق الأوسـط إلى المغـرب العـربي ملامـح تاريـخ مشـترك، نجـد مدنـا عتيقـة دائمـا في هـذه البلـدان. ولا تـزال هـذه المـدن متواجـدة حـتى الآن، ولا تـزال حاملـة لركائزهـا القديمـة المتعلقـة بالثقافـة والمـوروث والتاريـخ والشـعوب، وكمـا لا تـزال هـذه المـدن تحمـل رسـائل لسـاكنتها ولزوّارهـا، ولا تـزال تـؤدي أدوارا ووظائـف.

*** ولكـن ألا تلاحـظ معـي أنـه بالإمـكان اسـتخلاص مـا يمايـز مـا بـين هـذه المـدن العتيقـة ثقافيـا وسياسـيا؟**

الاختـلاف وارد، ولا يمكنـه إلا أن يكـون، وقـد أشرت إلى بعضـه قبـل قليـل، ولكـن قبـل ذلـك، فمـن سـوريا إلى المغـرب نجـد مدنـا عتيقـة، نجـد الفنـاء، والغـرف المتجـاورة؛ أي نجـد «تيوبولوجيـا» متشـابهة، ونجـد المنـاخ السـاخن والمتشـابه تقريبـا، ونجـد تأثـير الثقافـة الفرنسـية، نجـد النمـوذج، ولكـن الاختـلاف وارد، وهـو راجـع إلى طبيعـة السـاكنة وراجـع إلى وقـع الثقافـة؛ فالثقافـة السـائدة بسـوريا لا يمكنهـا أن تكـون هـي الثقافـة السـائدة بالمغـرب. بالمغـرب هنـاك وقـع الثقافـة العربيـة والمسـلمة والبربريـة والأندلسـية، وهـذا الخليـط لا نجـده في سـوريا أو في العـراق أو في السـعودية... إلـخ.

ولكـن دعـني أركّـز عـلى أن مصدر الحمولـة الثقافيـة للمـدن العربيـة يـأتي مـن مدنهـا العتيقـة. دمشـق فيهـا المدينـة العتيقـة، والقاهـرة أيضـا فيهـا المدينـة العتيقـة. وتاريـخ المـدن يقـرأ عـبر تطـوّر الهندسـة، لكـن هـذا لا ينفـي الاختـلاف القائـم بـين هـذه المـدن العتيقـة. ففـي

المدينـة العتيقـة بمراكـش، مثـلا، تجـد دربـا مـن أربعـة أمتـار، وبعـد ذلـك مـن ثلاثـة أمتـار إلى متريـن إلى مـتر واحـد في النهايـة. وتجـد بالأزقـة علامـات وعناويـن دالـة عـلى عائـلات وقبائـل، وهـذا دليـل عـلى قـوة السـلطة بالمغـرب أو عـلى السـلطة في علاقتهـا بالمجـال العمومـي، وهـي علاقـة قائمـة عـلى التحكّـم عـن طريـق القيـاد وقتـذاك. فقـوة السـلطة أو ضَعفهـا كان لـه تأثـيره عـلى الهندسـة.

وسياسـيا، وفي حـال المدينـة العربيـة ككل هـذه المـرة وليـس المدينـة العتيقـة بمفردهـا، كان هنـاك تأثـير للـدول الخارجيـة العظمـى الـتي حكمـت البعـض أو الكثـير مـن البلـدان العربيـة. وكان هـذا التأثـير حـاضرا بقـوة؛ فالإمبراطوريـة العثمانيـة حكمـت بلدانـا عربيـة، وبمـا في ذلـك الجزائـر المجـاورة للمغـرب، ومـن هنـا تأثـير المعمـار الـتركي. وهـذا التأثـير نجـده في سـوريا ومـصر أيضـا. بخـلاف المغـرب الـذي نعـثر فيـه عـلى التأثـير الأندلـسي الـذي تجسّـد في الطـراز المعمـاري الموريسـكي بالـدار البيضـاء، ومـدن مغربيـة أخـرى كتطـوان، ولذلـك لا نجـد تأثـيرا للمعمـار الـتركي في المغـرب.

*** يهمـني الآن أن تخـرج مـن مجـال المـؤرّخ المعمـاري للمدينـة العربيـة إلى مجـال المهنـدس المعمـاري، ولذلـك هـل مـن طابـع هنـدسي معمـاري مشـترك بخصـوص المدينـة العربيـة؟**

خـلال أسـفاري إلى بلـدان عربيـة كثـيرة، لاحظـت أن آرت ديكـو (Art Déco) يوجـد في المغـرب كمـا يوجـد في الجزائـر وتونـس وفي مـدن أخـرى غـير مغاربيـة، كمـا في «طلعـت حـرب»، وهـو مـكان في قلـب القاهـرة ولاحظتـه في الإسـكندرية أيضـا. وطبعـا لا نجـده في بلـدان أخـرى، مثـل الأردن أو سـوريا أو السـعودية، وكمـا لا نجـده في اليمـن كذلـك، حيـث حـين نـزور صنعـاء نلاحـظ اسـتمرار الحضـارة اليمنيـة القديمـة لمـا قبـل الإسـلام. لـم يكـن فيهـا غـزو للحـركات المعماريـة الكـبرى. وهـذا الغـزو هـو الـذي كان في حـال الـدار البيضـاء، وهـو الـذي جعـل هـذه المدينـة تغـيّر المفاهيـم مثلمـا جعلهـا تتغـيّر في الوقـت نفسـه... ودون التفريـط في الثقافـة المحليـة في سياسـة التعمـير، ممـا كان لـه تأثـيره أيضـا. الغالـب في الـدول العربيـة هـو هـذا النمـط مـن الحداثـة والمعاصـرة. الـدار البيضـاء كانـت مجـالا خصبـا لبلـورة هـذا العمـل، كانـت لا تسـتقبل فقـط، وإنمـا كانـت تصـدّر بصماتهـا لـدول أخـرى.

وعـلى هـذا المسـتوى الأخـير، نجـد بالكويـت معالـم هندسـية خاصـة بالـدول السـاخنة. مبانٍ تجعلـك وكأنـك في برازيليـا أو الجزائـر، بخـلاف الإمـارات العربيـة والسـعودية. وفيمـا يخـصّ القاهـرة، فقـد حصـل هنـاك انقطـاع، لأن تطوّرهـا السـياسي تحكّمـت فيـه مشـاغل أخـرى. الثـورة المصريـة (١٩٥٢) كانـت لصالـح الجيـش، وحكـم العسـكر ليـس كحكـم المدنيـين. الديمقراطيـة لهـا انعكاسـاتها المبـاشرة عـلى مجـال الهندسـة المعماريـة، ومـن هنـا كان التأثـير عـلى مسـتوى التقـدّم عـن طريـق الحداثـة المعماريـة.

*** وكيف تنظر إلى مفهوم المدينة الإسلامية؟**

هـذا المفهـوم موجـود، وكل مـا ذكرتـه يصـبّ في هـذا المفهـوم ويخدمـه، لأن أيـة حضـارة أو ديانـة أو ثقافـة إلا وتـترك تأثيرهـا عـلى الفضـاءات الخارجيـة. الإسـلام موجـود مـن خـلال الزخـارف والريـاض (الـذي تعدنـا بهـا الجنـة)، ومـن خـلال الحدائـق والأشـجار. صحيـح أن الإسـلام يمنـع التصويـر، ولكنـه لا يمنـع الفن الـذي يتماشى مع الإسـلام، ولذلـك فمسـاجدنا لا تخلـو مـن زخـارف ونقـوش... إلـخ. وعـلى مسـتوى آخـر، هنـاك خاصيّـة مميّزة لـدور المدينـة الإسـلامية، وتحديـدا مـن خـلال ربـط العلاقـة مـع السـماء، ومـن خـلال السـطوح الـتي هـي دليـل عـلى ربـط الفضـاء الخـاص بالسـماء ودليـل عـلى نسـج الفـرد علاقـة مـع الله. فقـراءة الإسـلام، في المجـال الخارجـي، تبـدو مـن خـلال هـذه المعالـم، ومـن خـلال أشـكال هندسـية عموديـة. والمقصـود، هنـا، الصوامـع؛ فالمـدن العتيقـة بهـا جامـع كبـير يجمـع النـاس، يجمـع المدينـة العتيقـة، بـل يهيكلهـا بأكملهـا، مثلمـا يدافـع عنهـا ويحميهـا. وتتـوزع حـول هـذا الجامـع الكبـير مسـاجد صغـيرة، وبجـوار كل مسـجد مـن هـذه المسـاجد هنـاك حمـام صغـير وهنـاك خيـاط... إلـخ.

والهاجـس الـذي تحكّـم في بنـاء المـدن العتيقـة هـو هاجـس الحمايـة، ولذلـك كانـت الأسـوار تحيـط بهـا، وكانـت الأبـواب الضخمـة الـتي تضبـط الداخـل والخـارج منهـا، فيمـا الاتجاهـات داخلهـا تحمـل أسـماء، وفيمـا الفنـدق عنـد المدخـل لاسـتقبال الغربـاء. وكمـا أن الأزقـة المؤديـة إلى المسـجد الرئيـسي لهـا خصوصيـة، هنـاك «زنقـة الدباغـين» و«الحدّاديـن» و«الخياطـين»... وبـاقي الحـرف، وكلهـا تـؤدي إلى الجامـع الكبـير.

هـذه ثوابـت تحكّمـت في بنـاء المـدن، أمـا الأنمـاط، فهـي متغـيّرة. الأبـواب متغـيّرة، لكـن البـاب الكبـيرة

تظل هي هي. والشيء نفسه بالنسبة إلى النوافذ، فشكلها متغيّر، لكن مفهوم النافذة ووظيفة النافذة هو هو. وكذلك تقنيات البناء تتغيّر، تبعا لتغيّر السكان، وتبعا لتغيّر ثقافاتهم والأصول التي ينحدرون منها.

واليوم؛ فحتى المدينة الحديثة لم تسلم من هذا التأثير؛ فمسجد الحسن الثاني شيّد في وسط مدينة الدار البيضاء، وتم تشييده غير بعيد عن البنايات الدالة على الطرازات المعمارية الحديثة. وفي الجزائر ازدادت المساجد بقوة وكحنين وكرد على الاستعمار الذي دمّر الثقافة الجزائرية الأصيلة، وهذا لا يعني أن المدن العربية لا تحاول التطوّر في تزامن مع العالم والعولمة، ومع المدينة ـ العالم.

باللغة العـربية:

١. ابن خلدون: مقدّمة ابن خلدون، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، دمشق، دار يعرب، ٢٠٠٤
٢. إبراهيم أمين أسعد، كتاب الأطلس المصور لستة آلاف سنة من الحضارة، دار الشروق، فلسطين، ٢٠٠٣
٣. إبراهيم عبد المجيد، الإسكندرية في غيمة، دار الشروق، القاهرة، ٢٠١٢
٤. إيـان كريـب، النظريـة الاجتماعيـة مـن بارسـونز إلى هابرمـاس، ترجمـة: محمـد حسـين غلـوم، سلسـلة عالـم المعرفـة، ٢٤٤، المجلس الوطـنيّ للثّقافـة والفنـون والآداب، الكويـت، العـدد: ٢٤٤، ذو الحجـة ١٤١٩ هــ، أبريل/ نيسـان ١٩٩٩م
٥. برهـان غليـون، تهميـش المثقفـين ومسـألة بنـاء النخبـة القياديـة، في: المثقـف العـربي همومـه وعطـاؤه، مركـز دراسـات الوحـدة العربيـة، ١٩٩٥
٦. البعـد الثقـافي للتنميـة نحـو مقاربـة عمليـة، منشـورات اليونسـكو/ الإسـكوا، ١٩٩٥، إقـرار اليونسـكو بـدور الثقافة في التنمية والاسـتراتيجيات.
٧. جابر عصفور، الرواية والاستنارة، كتاب دبي ع ٥٥، نوفمبر ٢٠١١
٨. جماعي، المجتمع الموازي بين الهامشية والوظيفية، كلية الآداب والفنون والإنسانيات بمنوبة، تونس ٢٠١٢
٩. جـون توملينسـون، العولمـة والثقافـة (تجربتنـا الاجتماعيـة عـبر الزمـان والمـكان)، عالـم المعرفـة، الكويـت، ع.٣٥٤، غشـت ٢٠٠٨
١٠. حسن فتحي، عمارة الفقراء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢
١١. حسن عجمي، السوبر حداثة، علم الأفكار الممكنة، دار بيسان للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٥
١٢. دفيـد س. ثورنـس، كيـف تتحـول المـدن ــ النظريـة المدينيـة وحيـاة المدينـة، ترجمـة: أحمـد رمـو، منشـورات الهيئـة العامـة السـورية للكتـاب، وزارة الثقافـة، دمشـق، ٢٠٠٩
١٣. رفعت الجادرجي، عمارة البذخ ــ حوار في بنيوية الفن والعمارة، رياض الريس للنشر، بيروت، ١٩٩٥
١٤. سعاد العامري، عمارة قرى الكراسي، مركز المعمار الشعبي، رواق، فلسطين، ٢٠٠٣
١٥. عمر حمدان، كتاب العمارة الشعبية في فلسطين، الناشر: جمعية إنعاش الأسرة، البيرة، ١٩٩٦م
١٦. غاريـث غريفثـس، المنفـى المـزدوج (الكتابـة في أفريقيـا والهنـد الغربيـة بـين ثقافتـين)، تـر. محمـد درويـش، كلمـة، أبـو ظـبي، ٢٠٠٩
١٧. سايمون ديورنغ، الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، عالم المعرفة، ع.٤٢٥، يونيو ٢٠١٥
١٨. فوزي محفوظ، أساطير قرطاجنة في عيون المؤرخين العرب، دار الأطلسية التونسية، ٢٠١٥
١٩. كولـون آلان، مدرسـة شـيكاغو، ترجمـة: مـروان بطـش مجـد، المؤسسـة الجامعيـة للدراسـات والنـشر، بـيروت، ٢٠١٢
٢٠. محمد المسعودي، فتنة التأويل في قراءة متخيل الرواية العربية الجديدة، دار النايا، بيروت، ٢٠١٤
٢١. مارتشـيليو تاليـو (إشراف)، المـدن العتيقـة بالمغـرب في أفـق ٢٠٣٠ ــ التصورات والاسـتراتيجيات، بيينـال البندقية ٢٠٠٨ للهندسـة المعماريـة، دار اليمامـة للنـشر والتوزيـع، تونس، ٢٠١٠
٢٢. مشـاري بـن عبـد الله النعيـم، العمـارة والثقافـة ــ دراسـة نقديـة في العمـارة العربيـة، كتـاب الريـاض، مؤسسـة اليمامـة الصحفيـة بالريـاض، الريـاض، ٢٠٠٥
٢٣. هومي بهابها، موقع الثقافة، ترجمة: ثائر ديب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٤
٢٤. هويدا صالح، صورة المثقف في الرواية الجديدة، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١١
٢٥. وارد بدر السالم، عجائب بغداد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠١٢
٢٦. وحيد الطويلة، باب الليل، بيروت، دار ضفاف ومنشورات الاختلاف والأمان، ٢٠١٥

باللغة الإنجليزية والفرنسية:

١. Abderrahmane Rachik, Ville et Pouvoirs au Maroc, Edition Afrique Orient, Casablanca, ١٩٩٥
٢. Anne Coles and Peter Jackson, Windtower: Houses of the Bastaki, Stacey International, United Kingdom, ٢٠٠٧
٣. Bernard Bret (Dir), Justice et Injustice Spatiales, Presses universitaires de Paris Ouest, Paris, ٢٠١٠
٤. Francine Dansereau, Ethnicité et Le Lien Social, Politiques publiques et Stratégies résidentielles, Entre la reconnaissance et la gestion de l'ethnicité: l'expérience canadienne, L'Harmattan, Paris, ٢٠١٥
٥. Françoise Choay, L'Urbanisme, Utopies et Réalités, Ed. Seuil, Paris, ١٩٦٥
٦. François Béguin, Arabisances: décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord, ١٩٥٠-١٨٣٠, Dunod, Paris, ١٩٨٣
٧. Jean-Louis Cohen, Monique Eleb, Casablanca: mythes et figures d›une aventure urbaine, (Paris: Ed. Hazan, ١٩٩٨).
٨. James Steele, The Architecture Of Rasem Badran: Narratives On People And Place, Thames & Hudson, Hudson, ٢٠٠٥
٩. Jean-Pierre Paulet, Géographie urbaine, Ed. Armand Colin, Paris, ٢e édition, ٢٠٠٥
١٠. Jim Krane, Dubai, Story Of The Worlds Fastest City, Atlantic, United Kingdom, ٢٠٠٩
١١. Jim Krane, City of Gold: Dubai and the Dream of Capitalism, Picador, United Kingdom, ٢٠١٠
١٢. Georges Mutin (Dir): Politiques urbaines dans le monde arabe, Maison de l›Orient, Lyon, ١٩٨٥
١٣. Heinfried Tacke, Dubai: Architecture & Design, Sabina Marreiros , Germany, ٢٠٠٦
١٤. Ronald Hawker, Building on Desert Tides: Traditional Architecture in the Arabian Gulf, WIT Press, United Kingdom, ٢٠٠٨
١٥. Sandra Piesik, Arish: Palm-Leaf Architecture, Thames and Hudson, United kingdom, ٢٠١٢
١٦. Tom Avermaete & Maristella Casciato, Casablanca Chandigarh - Bilans d'une modernisation, (Canada, Ed. Centre Canadien d'Architecture, ٢٠١٣).
١٧. Toni Maraini, Ecrits sur L'Art, Maroc ١٩٨٩-١٩٦٧, (Rabat: Al Kalam, ١٩٩٠).



العنف المفرط في الخطاب الإعلامي الداعشي



بقلم: د. عامر عبد زيد الوائلي
باحث عراقي وأستاذ فلسفة الحضارة

يَشْتمل العنف اصطلاحا على الخشونة في المحاورة إلى استعمال السلاح والبطش والاضطهاد، وهو عكس المسالمة. ومثالية ما يمارسه البعض (إنسان، دولة، سلطة، جهة، حزب، حركة)، مما يعني أن العنف يضعنا أمام مقاربات متنوعة وكل مقاربة تعكس إدراكا معينا وأسلوبا في التشخيص والاقتراح[١].

ويتجلى هذا العنف اليوم، عبر العالم الرقمي الافتراضي الذي تجاوز عائق المكان، الذي يحول والاقتراب جغرافيا بين الناس؛ فأصبح هذا الفضاء الرقمي مجالا رحبًا من أجل صناعة التواصل، فضلاً عن صناعة التوحش، ومن ثمّ إدارته بفعل الاستثمار الإرهابي للخطاب الرقمي. إن المتابع للأعمال الإعلامية المعادية التي يتبعها تنظيم داعش، يجد أنها أعمال تعتمد وسائل احترافية تتوسّل بمنطق العنف المفرط من أجل تحقيق غايات سياسية، وهو جزء من الفضاء والبيئة الرائجة بمرجعياتها ورموزها وتعاليمها أو بخطاباتها وأحكامها وفتاواها. «صحيح أن الإرهاب كعمل عسكري، إنما يخطط له في السر وتحت الأرض، ولكنه يشكل الوجه الآخر لثقافة تسهم في إنتاجه سمتها أنها متحجرة، أحادية، عدوانية، استبدادية كما تجري ممارستها تحت سمعنا وبصرنا، وكما تعمم نماذجها في الجوامع والمدارس أو عبر الشاشات والقنوات»[٢]؛ فهذا الإرهاب بكل عنفه هو وليد البيئة التي تُسهم في إفراز الكثير من الخطابات المماثلة له، وسوف تستمر بهذا مستقبلا. فهذه الخطابات الأصولية تشن حربها ليس على الجسد وطاقاته الحيوية وحدها، أو السلوك وحركيته ومرونته وصولا إلى مطاردة النوايا، ومرجعية الإنسان لا تكون في ذاته، بل في نظم التحريم المتفاقمة التي لا تترك خارجها سوى أشباح الحاجات[٣].

فالإعلام وليد تلك الممارسة بكل ثِقَله الثقافي والشرعي وكل بُعده التقني الذي يتيحه الفضاء الرقمي اليوم، ومن ثمَّ نستطيع تصنيف هذا النوع من الإعلام بوصفه يمثل شكلاً متطورًا من أشكال الحرب الإعلامية،

١- انظر: ماجد الغرباوي، تحديات العنف، دار العارف ط١، بيروت، ٢٠٠٩، ص ٤٣
٢- علي حرب، أزمنة الحداثة الفائقة الإصلاح - الإرهاب - الشراسة، المركز العربي، ط ٢، بيروت ٢٠٠٨، ص ٨٨
٣- مصطفى حجازي، الإنسان المهدور، المركز العربي، ط١، بيروت، ٢٠٠٥، ص ٢٥



التي تعتمد الحرب النفسية في تسويق رسالتها، التي تجد كل الوسائل مباحة من أجل تحقيق غايات التنظيم في إشاعة التوحش في البلدان المستهدفة وإدارته، سواء اعتمدت الإعلام المرئي أو المطبوع من أجل تحقيق أكبر قدر من الإبلاغ عن مضامين رسالتها الإعلامية المشبعة بالعنف المفرط.

الذي يتخذه وسيلة من أجل تحول خطابه الطوباوي إلى حقيقة وإعادة إنتاج الزمن المقدس: زمن البدايات، زمن الكمال، والعمل على إزالة الدنس والكفر والاستبداد والكفر عبر العنف الجهادي الذي يفترض خطابًا تضحويًا عنيفًا يقوم على إراقة الدم للذات، ومحق الخصوم وإزالتهم من الوجود، كل هذه البؤرة الأيديولوجية هي حمولة الخطاب الذي يعتمد العنف والشراسة من أجل تحويل اليوتوبيا إلى حقيقة عبر إراقة الدماء، عبر علاقة استقطاب بين خيرية الذات وشيطنة الآخر الخصم من أجل إباحة هدر دمه[٤].

إن المتابع للأعمال الإعلامية المعادية التي يتبعها تنظيم داعش، يجد أنها أعمال تعتمد وسائل احترافية تتوسّل بمنطق العنف المفرط من أجل تحقيق غايات سياسية

ومن أجل تحقيق هذا، يأتي دور الإعلام بوصفه جزءًا من الحرب التي يخوضها التنظيم، بل هي جزء حيوي في استثمارها في اعتماد التضليل والمخادعة من أجل تحقيق أهدافه العسكرية بالتغلب أو التعويض عن انتكاساته، فقد استثمر هذا التنظيم العالمي وسائل الاتصال الإعلامية بأشكالها المتنوعة من علاقة التواصل الاجتماعي في نشر أيديولوجيته، وتجنيد أكبر عدد من الشبّان حول العالم، ومواكبة واستعمال أكثر الوسائل تطوراً وتقنية بشكل ملاحظ، ومن ثمّ توظيفها لمصلحة إعلام التنظيم وأنصاره ومؤيديه الذين يأخذون أشكالاً متنوعة من الداخل والخارج ممن يناصرونه أو ممّن يُهوِّلون من مقدرته الجهنمية عبر تحليلاتهم ذات الارتباطات المتخفية، لكن كل هذه الأوساط على اختلافها تبين: «أنّ التنظيم مدرك تماماً الدور الذي تلعبه وسائل التواصل الاجتماعية في جعل تنظيمها عابراً للحدود وصناعة شعبية افتراضية تفوق الواقع، فهو ما إن يطأ أرضاً حتى يبادر بشكل منظم وسريع في تغذية المواقع بأخباره صوتاً وصورة».

استثمر تنظيم دعش وسائل الاتصال الإعلامية بأشكالها المتنوعة من علاقة التواصل الاجتماعي في نشر أيديولوجيته، وتجنيد أكبر عدد من الشبّان حول العالم

فهذه التحليلات تكشف أنّ التنظيم وأنصاره يستثمرون الخطاب الرقمي الإعلامي بشكل فاعل عبر إعادة الترويج للحرب النفسية من أشكال وأساليب متنوعة؛ من أجل تحقيق غاياته، ومنها: زرع الشعور بالخوف في قلوب المتلقي عبر بث الرعب في الرأي العام من أجل تعظيم شأنه، والثاني الوصول إلى تجنيد مقاتلين، ومن أجل كسب

٤- انظر: فرهاد خسرو خاقان، شهداء الله الجدد في سوسيولوجيا العمليات الانتحارية، ترجمة جهيدة لاوند، معهد الدراسات الاستراتيجية –المدى، ط١، بغداد، ٢٠٠٧، ص ١٨٥



عقول أكثر عدد من الناس، وصولاً إلى استمالة المتعاطفين، والمؤيدين، ويكون الهدف من التواصل معهم، استثمارهم والحصول على دعمهم ومساندتهم. والثالث يدخل ضمن إدارة التوحش المتمثل بخصوم التنظيم من الدول ومؤسساتها بهدف زعزعة أمنها، وهو يستثمر المناطق والدول التي تعيش حالة انقسام يحاول استثمارها من أجل إيصالها إلى حالة التوحش؛ لهذا «مقلق جداً إطالة أمد الصراع السياسي في المنطقة، ما يصب لمصلحة داعش، فكل يوم يمر في ظل انسداد الأفق المستقبلي للخروج من هذا الصراع، فهو يستثمره في استغلال الناشئة وتوريطهم من خلال ذلك الترويج والضخ الإعلامي الهائل والمتزايد على «الإنترنت» كتابة وصوتاً وصورة»٥، ورابعا يهدف نشر هكذا صور عنيفة لـ «داعش» إلى احتمالين؛ إما أن تكون هذه الفيديوهات حقيقية وعندئذ سيكون هدفها الأول هو بث الرعب الشديد على كل المستويات الشعبية والرسمية عند الغرب، مشيراً إلى أن الشعوب الغربية، عندما ترى هذه البشاعة في القتل بالذبح المصور تقوم بممارسة الضغط على الحكومات؛ لعدم توريط جيوشها في أتون معارك لا يعلم نتائجها إلا الله.[٦]

> أخذت وسائل الإعلام تنتبه إلى الأساليب الإعلامية وآليات الاختراق والتهويل والعنف المفرط الذي تتخذه داعش

وتشير التقارير الإعلامية إلى أن حالة استقطاب مع التنظيم زادت بعد نشر وسائل الإعلام لمقاطع الذبح للضحايا، فيما تأخذ النقطة الأولى جانبًا آخر يجعل من تلك الرسالة متقبلة لدى المحطات الغربية والمحطات المتعاطفة معها التي تعتمد رسالة خلق التشويق لدى جمهورها المولع بالمفارقات. وغاية المحطة استثمار تلك الرغبات من أجل زيادة المتابعين لها. نتيجة أن المشاهد العنيفة تصوّر وحشية من يقوم بالذبح، التي تدل على فقدان أية درجة من الإنسانية. فإشاعة تلك المشاهد تُحدث آثاراً نفسية عالية، وبها نجد أن تلك الوسائل الإعلامية العالمية تفضّل تحقيق زيادة في نسبة المشاهدة بدل العمل على مجابهة تلك الرسالة الإعلامية المعادية والعنيفة التي تُسهم بتسويق خطابها الإعلامي للآخر، فبدل أن تنتشر دعاية إعلاميّة مقابلة ومجابهة لدعاية «داعش»، أسهم الإعلام في نشر دعاية التنظيم. وتسهم باستهلاك تلك الرسائل المشبعة بالعنف والكراهية، وتجعل من الجمهور يتلقى تلك الوسائل النفسية من الدعاية النفسية الزاحفة وتخلق اضطرابًا نفسيًّا لدى الجمهور. وبهذا تحقق الهدف من زرع حالة توحش وآليات إدارته في صفوف الدول التي تتخذ منها داعش محورًا معاديًا، سوف نقف عندها بوصفها تجلياً من تجليات إدارة التوحش التي تتجلى من خلال المقاطع التي تحدث الصدمة والترويع من خلال الأساليب اللاإنسانية في التخلص من الخصوم، التي تحولت إلى وسائل في الحرب النفسية التي تظهر في وسائل تلك الجماعة أو وسائل الإعلام العالمية، حيث إنها تحقق من خلال تلك المقاطع متابعات واسعة. فإن تلك الوسائل تبدو من خلال ما

٥- http: //www.alhayat.com/Opinion/Hassen-Bin-Salam.

٦- أمل الصيفي- أحمد هنداوي، داعش" وجز الرقاب.. صناعة مخابرات أم ترويع للخصوم؟!

http://goo.gl/J٨RIcQ



سبق مقصودة بوظائف مزدوجة، بالإضافة إلى الوظيفة النفسية، فإن أتباع تلك الأفعال تسهم في تسويق الرسائل عبر وسائل الإعلام العالمية، لهذا نجد الحركة تتفنن في طريقة القتل، ما يجعل المادة مغرية.

لكن أيضا تلك الوسائل لها غايات أخرى؛ منها التعويض عن غياب الإنجازات العسكرية، مما يجعل التهويل وآليات الخداع النفسي والإعلامي من أجل الكسب الإعلامي للتنظيم الذي يعوض غياب الإنجازات العسكرية أو الاستراتيجية؛ لكن على الرغم من كل هذا، نجد أنّ ذلك السلوك العنيف الذي يتجلى في خطاب داعش، ومن ثمّ يترجم علاقتها مع الآخر المختلف، فإنه بالضرورة يمثل موقفًا نفسيًّا. ومن جانبه أكد إيان روبرتسون: «أن هناك عدة عوامل يمكننا أن نتعرف من خلالها على التفسير النفسي لما تقوم به داعش، مشيراً إلى أن هذه العوامل تتركز في الوحشية، رأيهم في الجماعات المخالفة لفكرهم، والثأر، وقادة الجماعات. وأوضح في تفسيره لعامل الوحشية، أن الوحشية تستدعي الوحشية، فثلاثية القسوة والعدوانية وانعدام التعاطف تُعدّ ردود فعل مشتركة من قِبَل الناس الذين عُوملوا بشكل قاسٍ. وأضاف: «كما أن الجماعات الدينية تؤيد وتدعم درجة من العدوان تجاه الجماعات المخالفة التي كانت غائبة في جماعات غير محددة دينياً، كما نشاهد بشكل مأساوي في الشرق الأوسط»[٧]، نعم، هي سياسة متجذرة في الشرق تقوم على «المحو تمارس نشاطها في ذاكرتنا الثقافية، ولا وفقا لقوانين التطور الثقافي الطبيعية، حيث ينبثق الجديد من القديم ويتجاوزه تجاوزا جدليا، بل يتم ذلك بفعل تدخل سلطة ذات طابع أيديولوجي تحاول محو السابق بوصفه نقيضها، وإثبات ذاتها بوصفها بديلا»[٨]، وهذا ما تفعله داعش ويتم ترجمته إعلاميا؛ فهي سياسة جوهرها المحو والإقصاء العنيف من أجل خلق بديل تحتكر تمثيله، وهي وليدة الخطاب التكفيري بامتياز. وقد تجلى في القاعدة من قبل، مستثمرةً ممكنات الخطاب الرقمي المعولم ضمن أشكال جديدة من الحرب القائمة على إدارة التوحش المعتمدة آليتين: الاستنزاف والمناورة التي تعتمد على المباغتة والمعاجلة مدعومة بحواضن إثنية وإعلام دعائي يعتمد الحرب النفسية.

أهمّ معيار يجب توفره، هو محاولة إزالة الخلافات الوطنية التي تخلق الأفق لإدارة التوحش وتزعزع الاستقرار وتمحو التعايش

موقف وسائل الإعلام من سلوك داعش الإعلامي: اليوم قد أخذت وسائل الإعلام تنتبه إلى الأساليب الإعلامية وآليات الاختراق والتهويل والعنف المفرط، جعلها تعمل على القيام بخطوات نقدية:

من أجل مراعاة أخلاقيات المهنة التي تفترض المصداقية والحيلولة دون نجاح غايات التنظيم من رسائله، التي تحث على العنف والحرب

٧- أمل الصيفي - أحمد هنداوي، المرجع السابق.

٨- نصر حامد أبو زيد، الخطاب والتأويل، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ٢٠٠٠، ص ١٣٧



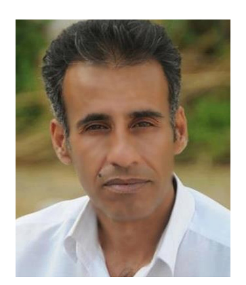
النفسـية عـبر إشـاعة الكراهيـة، وتجنيـد أنصـار ممـن يعانـون مـن الاغـتراب الثقـافي والحضـاري والاجتماعـي، يحـول دون جعلهـم منتمـين، بالإضافـة إلى التنظيمـات العالميـة الداعمـة الـتي تجـد في تلـك الوسـائل ترويجًـا لخطابهـا الكـوني القائـم عـلى العنـف، سـواء كانـت الأصوليـة الإسـلامية أو المسـيحية أو اليهوديـة الـتي تعمـل عـلى اسـتثمار تلـك الدعايـة مـن أجـل الترويـج إلى مصالحهـا، الـتي تدخـل ضمـن مفهـوم الـصراع الحضـاري بـين الإسـلام والغـرب.

إلى جانـب هـذا المعيـار الأخـلاقي بـكل حمولتـه القيميـة. ثمّـة عامـل آخـر أسـهم في تجاهـل الرسـائل الـتي تبثهـا داعـش مـن قبـل الإعـلام العالمـي في أنّـه يتعلـق بمراعـاة البعـد الإنسـاني المتمثـل بمراعـاة مشـاعر الضحيـة وأهلـه.

وممـا لاشـكّ فيـه أن أهـمّ معيـار يجـب توفـره، هـو محاولـة إزالـة الخلافـات الوطنيـة الـتي تخلـق الأفـق لإدارة التوحـش وتزعـزع الاسـتقرار، وتمحـو التعايـش.

أمـا الأمـر الثـاني، فهـو توفـر الخطـاب الإعلامـي الـذي يمتلـك رؤيـة وطنية وأفقـاً تقنيـاً وفكريـاً قابـلا لتفكيـك الخطـاب المعـادي وإعـادة إنتـاج خطـاب بديـل متسـامح تعـددي، والعمـل عـلى إنجـاز خطـاب إصلاحـي إسـلامي يقـوم عـلى الانفتـاح عـلى قيـم المعـاصرة، ويعيـد صهـر الآفـاق بـين أصالـة المـاضي وتحـولات المعـاصرة ومـا تفترضـه مـن ذهنيـة علميـة منفتحـة.

الرواية العربية والإرهاب



بقلم: جلال برجس

شاعر وروائي أردني

رَسخت الرواية - في المفهوم العام - ذاتها كأهم الأشكال الأدبية تداولاً بين القراء، في مختلف أنحاء العالم؛ لأنها عبرت عن واقع الشعوب وأحلامهم وطموحاتهم، وعوالمهم الجوانية، فصار جزء كبير منها دليلاً مهماً للقارئ يصور واقعه، وجزء آخر صار يستشرف مستقبله.

لذلك يمكننا القول إن الرواية - رغم انحيازها للبناء الفني - أصبحت منذ زمن، قادرة على تشكيل رأي عام حول قضية ما، وصار بإمكانها أيضاً إلقاء الضوء على كثير من القضايا وكشف أسرارها. فالرواية بعناصرها وأساليبها ولغتها، سريعة التأثير في وعي القارئ، وخاصة في هذه الأيام التي ارتفعت فيها أسهم الرواية لدى القراء مقابل باقي الأصناف الأدبية الأخرى.

وقد تناولت الرواية منذ نشأتها العديد من المواضيع التي تهم القارئ، على الصعيد العاطفي، والسياسي، والتاريخي، وفيما يتعلق بالحروب والكوارث الطبيعية، والإنسانية. وعاينت كذلك الديانات وعلاقة الناس بها، وكسرَ كثير من الروائيين تابو المحرمات في هذا المضمار، وبلوروا وجهات نظرهم عبر الحكايات التي صاغوها. وتطرقت الرواية للإرهاب الذي لا يتعلق فقط بالمنظمات الدينية المتطرفة، إنما يشمل الإرهاب الاجتماعي، والديني، والسياسي، والفكري، وحتى الثقافي.

فقد تداول القراء روايات تعاين الإرهاب الاجتماعي عبر حكايات على سبيل المثال لنساء لم يمتلكن حريتهن في مجتمعات لا تعتني بمفهوم الحريات العامة.

منذ أن منيت المنطقة العربية بتلك الزعزعات الأمنية، نتيجة ولادة عدد من المنظمات الإرهابية المتطرفة، بدأت الرواية العربية تستلهم هذه الموضوعة، لتكون محوراً أساسياً يغلب على النتاج الروائي العربي، لكن إلى أي مدى كانت تلك النتاجات الروائية جريئة في مقاربة الحدث؟ إذ يغدو هذا السؤال مهماً ونحن نشهد تغولاً ملحوظاً للإرهاب يهدد القيم الإنسانية.

تفاوتت نسب الاقتراب الروائي من واقع الإرهاب في المنطقة العربية، فمن الروايات ما أتت جريئة تقترب من هذه المعضلة بكل بسالة إبداعية،

ومنها ما لمح تلميحاً وطاف فقط بالحدث، وهذا بالطبع عائد إلى كون تلك المنظمات الإرهابية، في بعض المناطق، قد فرضت نفسها كسلطة تهدد المثقفين، بالاغتيال كما حدث لروائيين جزائريين على غرار جيلالي اليابس، وأبي بكر بلقايد، وعبد القادر علولة. وبالتهجير كالجزائريين أيضاً مثل؛ رشيد بوجدرة، ورشيد ميموني، وواسيني الأعرج، وأمين الزاوي.

وكما هو معروف، فقد حظيت المكتبة الروائية العربية، بعدد لا بأس به من الروايات التي اقتربت من موضوعة الإرهاب، لكن هنالك روايات أخذت تسلك سبلاً غير نمطية في مقاربة هذه الموضوعة، إذ حافظت على البناء الفني الذي لم يغب لصالح الطرح المباشر لهكذا موضوع. ومن النماذج المهمة التي اقتربت من موضوعة الإرهاب رواية «فرانكشتاين في بغداد» للروائي العراقي أحمد سعداوي، الفائزة بجائزة الرواية العربية (البوكر) ٢٠١٤، إذ أخذ هذا الاقتراب طابعاً فانتازيا غير تسجيلي أو مباشر، ذهب عبره إلى الواقع بكل بشاعته، مستلهماً طريق الخيال.

الرواية بعناصرها وأساليبها ولغتها، سريعة التأثير في وعي القارئ، وخاصة في هذه الأيام التي ارتفعت فيها أسهم الرواية لدى القراء

فمنذ سقوط بغداد، غرق العراق في أشكال وأطياف عديدة من الإرهاب، وتحولت تلك المنطقة عبرها إلى مسرح يومي للدم والبارود والمتفجرات والأشلاء والخطاب الطائفي، وبدت المنطقة كما لو أنها مقبرة لن تخرج من سياق الموت أبداً، لقسوة ما يحدث فيها بشكل يومي.

وكما هو معلوم، فإن أحداث رواية «فرانكشتاين في بغداد»، تدور في مدينة بغداد وخاصة حي «البتاويين» والباب الشرقي ومنطقة السعدون وشارع أبي نواس، والكرادة وساحة الطيران. ففي حي البتاويين الذي يقطنه الفقراء وتؤثثه إثنيات وديانات وجنسيات مختلفة، يقطن رجل اسمه «هادي العتاك» يعمل تاجراً للخردوات والأنتيكات، لكنه في المقابل يراقب ما يحدث أمامه من مجازر إرهابية، يروح ضحيتها آلاف المدنيين العزل الذين تتناثر أشلاؤهم أمام عيني «هادي العتاك» كمعادل موضوعي للشريحة العراقية التي تراقب الحدث؛ إذ يقوم العتاك بجمع أشلاء الضحايا عبر فعل فنتازي ويتوصل في نهاية الأمر إلى تكوين إنسان مؤلف من أشلاء من سقطوا نتيجة تلك الأعمال الإرهابية، وعبر هذا الكائن الغريب، الذي يطلق عليه لقب الـ «شسمه» بالانتقام من المجرمين المتسببين بتلك الأعمال. لكن هذا الكائن الغريب الذي يعبر الشوارع ويجوب الحارات ويتسلق الجدران لا يتأذي بالرصاص ولا يمكن قتله، إذ يشكل هاجساً مقلقاً للجهات الأمنية وللمنظمات الإرهابية على حد سواء.

تفاوتت نسب الاقتراب الروائي من واقع الإرهاب في المنطقة العربية

ويذهب أحمد سعداوي في روايته هذه، إلى ما يمكن أن تخلفه الجرائم الإرهابية في النفس البشرية؛ فالروح الفنتازية التي سيطرت على

الرواية ليست بعيدة عن فنتازيا الواقع الذي يرزح تحته العراق، وكأن أحمد سعداوي ينقلنا من الواقع إلى بعد آخر، لنرى الموت كيف يعصف بالحياة؛ فالانتقام في رواية سعداوي ليس انتقاماً كيدياً له دوافع إجرامية إرهابية، إنما انتقام لأجل الحياة التي شوهها الإرهابيون.

ولم يعز سعداوي ما يحدث في العراق إلى جهة إرهابية واحدة، بل إلى جهات عديدة، حتى أنه جعل مصطلح الإرهاب في هذه الرواية يشمل العديد من أشكال الإرهاب السياسي المتمثل ببعض الشخصيات السياسية، التي تتحرك في فضاء الرواية، والأمني المتمثل بضابط الشرطة المتوافق مع قوات التحالف، وحتى الثقافي المتمثل برئيس تحرير المجلة.

لكن كل تلك الجهات العديدة التي تؤلف المشهد الإرهابي لم يكن لها أن تكون لولا ما حدث في العراق من احتلال وتهشيم للبنية العسكرية وبنية الدولة، وبالتالي ما عادت هنالك ضوابط تمسك بزمام الأمور؛ إذ تفشى الفقر أكثر مما كان عليه، وانتشرت الأمراض البدنية والطائفية والسياسية، وأصبحت المنطقة مرشحة لتنامي الإرهاب الذي لا ينمو إلا في بيئات كهذه.

عالج واسيني الأعرج مسألة الإرهاب بشتى ألوانه بمحاولته الناجحة في استنطاقه لشخصيات الرواية

وفي نموذج آخر، لمسلك روائي مختلف، تأتي رواية «مملكة الفراشة» لواسيني الأعرج، كعمل مهم تناول المؤلف فيه مسألة الإرهاب من وجهة نظر الشخصيات، التي أتت عبر الحوارات والمونولوجات، لتحكي دون مباشرة، انعكاسات الإرهاب على دواخلها النفسية. ومن ثم إفساح المجال للقارئ أن يطلع على أحلامها وتصوراتها للحياة، خاصة بعد الحرب الأهلية التي منيت بها الجزائر، وكان الإرهاب عنوانها الرئيس؛ حيث اختلط الدين بالسياسة، وباتت البندقية والقذيفة هي القاضي، وهي التي تنفذ الحكم، في بلاد عاشت مرحلة إشكالية بعد انتهاء الثورة الجزائرية وما أعقبها من صعود مفاهيم جديدة، وفساد، وفقر وجهل، فظهر الإرهاب على الساحة الجزائرية، وتحولت المنطقة إلى ساحة للدم والأشلاء في اغتيالات يومية، ومذابح جماعية، وإقصاء وتهجير ونفي في حرب أهلية موجعة للإنسانية.

تجري أحداث الرواية في الجزائر بعد انتهاء تلك الحرب حرب الأهلية التي اشتعلت في بداية تسعينيات القرن الماضي، وأودت بحياة الكثيرين بضحايا وصلوا إلى ٢٠٠ ألف إنسان، عبر بطلة الرواية «ياما» التي تعمل صيدلانية تبحث عن الأدوية في شح الحرب وظروفها، إضافة إلى كونها عازفة في فرقة هواة لموسيقى الجاز تحاول إحياء الأمل في القلوب الميتة وتتحدى هي وفرقتها كل الطروحات الإرهابية بالموسيقى. والدها خبير طبي متخصص بالأدوية شارك في حرب التحرير، وعاش مرحلة الفساد التي أعقبت تلك المرحلة، ووقف بوجه المافيات التي تلعب بمصائر الناس الصحية فقتلوه. تعيش مايا أيضاً مع أخ يمتلئ بالحياة لكنه حين تجند في الجيش، ورأى سفك الدماء وكل مظاهر الإرهاب أدمن على المخدرات.



أسرته جماعة إرهابية أمنت له المخدرات مقابل قيامه بعملية إرهابية، فألقي القبض عليه من الجهات الأمنية، فأصيب في السجن باختلال عقلي.

وتظهر أيضاً في الرواية أخت مايا التي جذبتها الحضارة الأوروبية، فهاجرت إليها. وتقوم الرواية كذلك على شخصية الأم «فيرجي» التي عاشت مرحلة نفسية شائكة بعد اغتيال زوجها، وبات لديها يقين بأنها ستغتال برصاصة من رصاصات الجماعات الإرهابية، أدمنت قراءة روايات «موريس فيان» وراحت تتخيل نفسها أنها عشيقته المهمة، وأنه ترك زوجته وكل نسائه لأجلها، وبدأت تعيش ذلك الوهم إلى أن ماتت بعد أن فقدت عقلها.

عالج واسيني الأعرج مسألة الإرهاب بشتى ألوانه بمحاولته الناجحة في استنطاقه لشخصيات الرواية؛ إذ تعبر مايا بعد أن فقدت حبيبها داود العازف في الفرقة الموسيقية برصاصة إرهابية، وبعد فقدانها لأبيها على نفس يد تلك الجماعة، عن دواخل نفسية مهشمة تعيش أثر تلك المرحلة الصعبة. مرحلة مكللة بالخوف وعدم اليقين، غياب الاستقرار على مختلف ألوانه. كما تعبر الأم فيرجي عن التشظي الموجع لفقدانها وطنها المحتل من قبل الإرهابيين، وفقدانها لزوجها الذي اغتالته يد المافيات؛ فغياب الوطنين- كون الحبيب وطن مواز للوطن المادي- أخذها إلى عالم الخيال المرضي الذي جعلها تتوهم علاقة خفية بموريس فيان، فتعقدت حالتها وماتت بعد أن فقدت عقلها.

> إن الرواية العربية اقتربت من موضوعة الإرهاب بأساليب فنية مختلفة، وبأكثر من مستوى لغوي، وبنسب متفاوتة من الجرأة

حينما ننظر إلى مصائر الأم والأب والابنة مايا وأختها وأخيها، الذين شكلوا في الرواية الآثار المترتبة عليهم نتيجة الإرهاب الذي أوجد الحرب الأهلية، ومن خلال كثير من الشخصيات الفرعية في الرواية، ندرك كم أن الرواية تمثل مساحة مهمة لاستنطاق الشخصيات عبر حواراتهم ومونولوجاتهم، لتقفي آثار الأزمات والكوارث الإنسانية التي تحل بالإنسان.

وأخيراً يمكننا القول، إن الرواية العربية اقتربت - كونها باتت مساحة مهمة للتعبير عن أفراح الناس وأوجاعهم وتطلعاتهم- من موضوعة الإرهاب بأساليب فنية مختلفة، وبأكثر من مستوى لغوي، وبنسب متفاوتة من الجرأة، فشكلت رأياً شعبياً رافضاً، يضاف إلى رفض الإنسان العربي للإرهاب الذي يعد هذه الأيام من أكثر الكوارث الإنسانية تعقيداً، وتهشيماً للبنية الإنسانية. وأثبتت الرواية العربية أنها قادرة على معاينة الواقع بكل تعقيداته، وخفاياه، كما أثبتت أنها قادرة على الدفاع عن حق الإنسان في العيش بأمن وأمان، ضمن المفاهيم الإنسانية التي تقبل الآخر، وتحترم الاختلافات، وترى الإنسان المقوم الرئيس في بنية الحياة، وأن احترام رؤاه وتطلعاته من أهم سبل التطور البشري الذي لا يمكن أن يقوم في ظل العنف، وشتى أنواع الإرهاب، والإقصاء على أسس عرقية ودينية.

في تفاهة القتل وامِّحاء الإنسان

لمَّا قدم الروائي الروسي الكبير فيدور ديستويفسكي رؤيته لفعل القتل من زاوية المجرم، كان يترجم تجربة القلق والخوف والرعشة التي تنتاب القاتل في رواية «الجريمة والعقاب» واضعاً على لسانه الكلمات التالية: «لا ...هذه حماقة...هذه سخافة...هل يمكن حقا أن تكون فكرة شيطانية كهذه الفكرة ساورت ذهني؟ ما أقذر ما في قلبي إذن من وحل! ثم إن هذا كله وسخ جدا، قذر جدا! كيف أمكنني، خلال شهر بكامله أن ...»[١] إنها صورة عن قلق أخلاقي يثقل ضمير القاتل حد الوجع ولا يزال يضطرب من هول فكرة القتل وثقلها على الضمير الإنساني، إلا أن القتل في عالمنا سيتحول إلى فعل مبتذل وفعل عادي يرتكب ببرود ولامبالاة، عندما يعفي الإنسان نفسه من السؤال الأخلاقي فيصبح جزءا من نسق ينفذ أوامره، فتمَّحي ملامح إنسانيته[٢].

إن الإشكال يصبح أكثر تعقيداً، إذا طرحنا السؤال التالي: هل يصبح القتل تجربة تافهة وخالية من المعنى وعادية تماما عندما يتم محو وإخفاء الإنسان وإذابته في أنساق تُفرغه من قيمته، وتحوله إلى مجرد آلة تعمل ولا تفكر، تنفذ ولا تطرح أسئلة أخلاقية توقظ الضمير والتفكير بوصفه خاصية إنسانية؟



بقلم: حاتم تنحيرت

باحث مغربي في علم الاجتماع والفلسفة

إن تجربة القتل تبدو من زاوية مختلفة نزعة متأصلة في الطبيعة الإنسانية؛ فمن منظور التحليل النفسي إن الإنسان ليس بذلك الكائن الطيب السمح، لأنه ينزع إلى تلبية حاجاته على حساب قريبه، وإلى إنزال الآلام به واضطهاده وقتله[٢]. إنه عنف متجذر في تاريخ الإنسان، حتى «أن الذي تعرض للعنف يحلم بالعنف.. وأن المقموع يحلم بأن «يلعب دور الصياد بدلاً من أن يلعب دور الطريدة[٣]، ولهذا فإن السلطة تقوم على جعل الآخرين يتصرفون وفق إرادتي، وتبعا لذلك يكون الأمر والطاعة شرط السلطة[٤].

ستقدم حنا أرندت أطروحة وجيهة في بحثها حول ماهية القتل التافه، وستنقلنا إلى مستوى مختلف تماما عن المعتاد حوله، بوصفه عملية إرادية، لإفناء الآخر وإزاحته من الوجود، ليس لمصلحة شخصية أو كراهية الآخر، بل القتل التافه والعادي، الذي يقترفه الفرد، ولكنه ليس القتل من أجل القتل أو الاستمتاع بآلام الضحية، إنه القتل البارد الذي



يُرتكب دون تأمل عقلي أو طرح سؤال أخلاقي، فعندما يكون المجرم جزءا من آلة بيروقراطية عظيمة لا يكاد يساوي شيئا أمام جبروتها، يصبح مجرد وسيلة تم محو حكمها الأخلاقي، ويغدو القتل تجربة خالية من المعنى بشكل أكثر رعبا ربما من القتل كما يقدمه أدب ديستويفسكي.

تملك السُلطة الكُليانية totalitarian دورا أساسيا في سحق البعد النقدي للإنسان تحت وطأة نظام شمولي لا يشكل الفرد سوى حلقة ضعيفة ضمن قوته الكلية، حيث يفقد أية إمكانية لاختبار حريته الإنسانية في التفكير بعيداً عن هيمنة النظام والكُل السياسي، هنا يصبح الموت والقتل بوصفه شراً مسألة مبتذلة يقترفها المرء بدم بارد بفعل عدة أسباب، أولا: لأن النظام السياسي يدمر القدرة النقدية والتفكير والضمير الإنساني لعناصره النشيطة فيحولها لأدوات تستعمل لتنفيذ الأوامر وليس مناقشتها أو إبداء الرأي حولها. ثانيا: إن عملية تحويل الفرد إلى آلة تتطلب آلية أساسية متمثلة في إفراغ الإنسان من بعدة الإنساني عبر تحويله إلى رقم أو اسم مجهول أو عدو كآخر مختلف، غريب أو معارض أو خصم أيديولوجي أو عقائدي، الأمر أشبه بميدان المعركة، حيث يحول الجندي خصمه إلى رقم أو «هدف» يفرغه من محتواه الإنساني، وتبعا لذلك لا يعود مستحقا للمعاملة الإنسانية مادام قد أصبح «شيئاً» يمكن قتله. ثالثا: يصبح القتل عاديا ومبتذلا عندما تتم إذابة الفرد وخصائصه الإنسانية، أو باختصار تجريده من أصالته كإنسان فيُذاب ضمن نظام أو نسق أكبر منه وسابق عليه وأهم منه، فيكون مجرد وسيلة لغايات أكبر منه، سواء كان نسقاً فكريا أو عقائديا أو سياسيا. بواسطة هذا الإفراغ يمكن إذن، اقتراف الشر وارتكاب القتل دون أية تبعات تثقل الضمير.

تبدو تجربة القتل نزعة متأصلة في الطبيعة الإنسانية؛ فمن منظور التحليل النفسي إن الإنسان ليس بذلك الكائن الطيب السمح

عندما قامت حنا أرندت بمتابعة قضية اعتقال النازي أدولف أيخمان، قدمت أفكارها المثيرة للاهتمام ضمن كتاب «أيخمان في القدس: تقرير حول تفاهة الشر»، حيث ربطت بين الاعتيادية الشديدة لشخصية أيخمان بوصفه رجلا بيروقراطيا يطيع النظام وينفذ الأوامر، وبين مشاركته في جرائم القتل النازية، ولما كان أيخمان مجرد منفذ لأوامر تتجاوزه، فإن الرجل تقدم بحجج تفيد أنه لم يقتل يهوديا ولا غير يهودي، بل لم يصدر أي أمر من أجل قتل يهودي أو غير يهودي[٥]، وحالة أيخمان تنبه إلى تلك العملية المنظمة لإذابة وعي الإنسان في خدمة النظام إلى درجة يصبح فيها القتل عاديا بشكل مبتذل حقا؛ فالرجل لم يقتل بيديه العاريتين، لكنه لم يفعل شيئا أمام القتل، وكان حلقة في سلسلة تسليم أناس أبرياء إلى الموت، لأنه كشخص تم محو إنسانيته وقدرته على الحكم الأخلاقي والتفكير؛ فتحول إلى مجرد أداة لا تطرح أية أسئلة بقدر ما تنفذ القرارات مهما كانت طبيعتها. ألا يذكرنا ذلك بالعنف المُعمم في عالمنا اليوم؟

يدخل البشر من كل الأجناس وفي كل مكان حلبة العنف، بل يتحولون إلى حلبات عنف شاؤوا ذلك أم أبوا، إنه عنف العالم[٦]، والذي يساهم



العالـم الإسـلامي بحصتـه فيـه، والمنطقـة العربيـة بالتحديـد، حينمـا يعـبر عـن نفسـه تحـت مظلـة مصفوفـة عقائديـة متشـددة لتنظيمـات مسـلحة عنيفـة تـشرّع للقتـل مـن أجـل غايـات تقـول إنهـا تتجـاوز القاتـل والمقتـول معـا...كل هـذا العنـف والقتـل بـدم بـارد يجعـل المـوت أمـرا عاديـا تنقلـه وسـائل الإعـلام بشـكل يـكاد يصبـح طقسـا يوميـا مبتـذلا خـال مـن أيـة قيمـة إنسـانية ومُفـرغ مـن المحتـوى البـشري؛ فتصبـح الكراهيـة آليـة قتـل، بـل وقتـل عـادي بمسـوغات عقائديـة تذيـب الآخـر[٧]، إننـا إزاء قتـل يشـكل النقيـض الصـارخ لفلسـفة إمانويـل كانـط الأخلاقيـة الـذي يقـول: «لمـا كان العقـل لا يصلـح صلاحيـة كافيـة لقيـادة الإرادة قيـادة رشـيدة إلى مـا تسـعى إليـه مـن موضوعـات وإلى إرضـاء جميـع حاجاتنـا ... وكانـت الغريـزة الطبيعيـة المفطـورة أقـدر منـه عـلى تحقيـق هـذا الغـرض، ولمـا كنـا قـد أوتينـا العقـل ملكـة عمليـة، أعـني ملكـة عليهـا أن تؤثـر أثرهـا عـلى الإرادة: فـإن مصيره الحـق ينبغـي أن يتجـه إلى بعـث إرادة خـيرة فينـا لا تكـون وسـيلة لتحقيـق غايـة مـن الغايـات، بـل تكـون إرادة خـيرة في ذاتهـا.[٨] يفـترض كانـط أن الإنسـان قيمـة مطلقـة وغايـة في ذاتـه يملـك كرامـة غـير قابلـة للتجـاوز وليـس مجـرد وسـيلة. غـير أن التاريـخ يقـدم نمـاذج لا كانطيـة بامتيـاز، نمـاذج تضـع الأخـلاق الكانطيـة في مـأزق أخـلاقي إن صـح التعبـير، فقـد عـرف القـرن العشريـن صعـود ديكتاتوريـات اسـتبدادية نكلـت بالقيـم الإنسـانية ولـم تـتردد في اسـتخدام أبشـع أدوات الحـط مـن كرامـة الإنسـان، قهـرت الإنسـان حـتى كاد يختفـي بعـده العقـلي بمـا هـو ذات تنفصـل عـن الحيوانيـة بالعقـل والتفكـير، وإذا كانـت هـذه العبوديـة المختـارة تتغـذى عـلى ضعفنـا نحـن البـشر الـذي كثـيرا مـا يفـرض علينـا طاعـة القـوة، مـا دمنـا لا نملـك دائمـا أن نكـون الأقـوى[٩]، وهـذا المحـو المنظـم لمعالـم إنسـانية الإنسـان مسـتمر في عالمنـا، أعـني ملكـة الحكـم الأخـلاقي وإذابتهـا واختزالهـا في بعـد واحـد هـو الطاعـة، فـإن هـذه الشـموليات تسـحق ملكـة التفكـير عنـد الفـرد وتحولـه إلى آلـة تنفيذيـة، هـذه الملكـة الـتي اعتبرهـا كانـط شرطـا مسـبقا للتنويـر: «تجـرأ عـلى اسـتخدام فهمـك الخـاص» هـذه الشـجاعة التنويريـة الـتي تعتـبر أن الميـل للتفكـير الحـر هـو مـا يجعـل الحكومـات تعامـل الإنسـان لا كمجـرد آلـة بـل بمـا يتـلاءم مـع كرامتـه.[١٠] يمكـن أن نفكـر هنـا في نمـوذج أدوات العنـف التنفيذيـة، مثـل رجـال مكافحـة الشـغب أو الجنـود عندمـا يتـم اسـتعمالهم كقـوة غـير أخلاقيـة أو أجهـزة التعذيـب المنظمـة خـارج القوانـين الديمقراطيـة الـتي تسـتجيب لأمـر السـلطة: «نفـذ لا تفكـر»[١١]. وعنـد هـذه العتبـة لاحظـت حنـا أرنـدت[١٢] أن حالـة أيخمـان مثـال لقتـل عـادي مبتـذل يمحـو ملامـح ملكـة التفكـير والأخلاقيـة الـتي يمثـل غيابهـا ضياعـا لمـا يجعـل منـا كائنـات عاقلـة، هـذا مـا يحيلنـا إلى إشـكال مـدى مشروعيـة وأخلاقيـة طاعـة قوانـين غـير أخلاقيـة.

كل هذا العنف والقتل بدم بارد يجعل الموت أمرا عاديا تنقله وسائل الإعلام بشكل يكاد يصبح طقسا يوميا مبتذلا خال من أية قيمة إنسانية

عرف القرن العشرين صعود ديكتاتوريات استبدادية نكلت بالقيم الإنسانية ولم تتردد في استخدام أبشع أدوات الحط من كرامة الإنسان

المراجع:

١. ديستويفسكي، الجريمة والعقاب، الجزء الأول، ترجمة سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ٢٠١٠، ص: ٢٥

٢. يقدم المخرج الأمريكي الفذ وودي ألان في فيلمه «irrational man» رؤية سينمائية مبنية على رواية ديستويفسكي «الجريمة والعقاب» حول أخلاقية القتل مهما كان موقفنا إزاء الضحية، ويعرض في أحد مشاهده لملاحظة كتبها البطل على غلاف رواية ديستويفسكي كتب عليها «الجريمة والعقاب تفاهة الشر «، وهي ملاحظة شيقة عن مفارقة القتل كشر يقلق الضمير الإنساني، ويحوله إلى فعل مبتذل يرتكب بلامبالاة وتفاهة كما تؤكد أطروحة حنا أرندت في كتابها «أيخمان في القدس: تقرير حول تفاهة الشر».

٣. سيغموند فرويد، قلق في الحضارة، ترجمة جورج طرابيشي - بيروت دار الطليعة، الطبعة الرابعة، ١٩٩٦، ص: ٧٢

٤. حنا أرندت، في العنف، ترجمة إبراهيم العريس، دار الساقي، الطبعة الأولى، ١٩٩٦، ص: ٢١

٥. ذكرته حنا أرندت، في العنف، ص: ٣١

٦. arandt Hannah, eichman in Jerusalem a report on the banality of evil, new York, the Viking press, ١٩٦٤

٧. جان بودريارد، إدغار موران، عنف العالم، ترجمة عزيز توما، تقديم إبراهيم محمود، الطبعة الأولى، دار الحوار للنشر والتوزيع، ص: ١٠

٨. فهمي جدعان، في الكراهية والموت العادي، قناة «مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث» على اليوتيوب، ندوة السبت ٢٠ سبتمبر٢٠١٤، الرباط، الرابط الالكتروني: https://www.youtube.com/watch?v=rR_qlqKax٦U

٩. إمانويل كانط، تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق، ترجمه وقدم له وعلق عليه الدكتور عبد الغفار مكاوي، راجع ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي، منشورات الجمل، ص: ٤٣

١٠. إيتيان دي لا بويسيه، مقالة في العبودية المختارة، ترجمة مصطفى صفوان، تقديم محمد الرميحي، كتاب الدوحة ٣٤ يوزع مع العدد ٧٧ من مجلة الدوحة، مارس، ٢٠١٤، الناشر وزارة الثقافة والفنون والتراث-دولة قطر، ص: ٣٠



١١. إمانويـل كانـط، إجابـة عـن السـؤال: مـا التنويـر؟، ترجمـة إسـماعيل المصـدق، الموقـع الإلكـتروني لمجلـة فكـر ونقـد العـدد ٤، الرابـط: http://www.fikrwanakd.aljabriabed.net/indexl.htm

١٢. فيلـم «hanna arandt» يقـدم سيرة الفيلسـوفة الأمريكيـة مـن أصـل ألمـاني «حنـا أرنـدت»، ويناقـش حضورهـا لمحاكمـة النـازي «أدولـف أيخمـان» في القـدس والجـدل الـذي رافـق تطويـر أطروحتهـا حـول إشـكالية الـشر والقتـل بوصفـه فعـلا تافهـا يرتكبـه أشـخاص «عاديون» ينفـذون الأوامـر. سـلطة تتجاوزهـم فيقترفـون الـشر والقتـل أو الإبادة العرقيـة بشـكل مبتـذل ولا مبـال يمحـو فـرادة الـذات الإنسـانية كـذات عاقلـة وأخلاقيـة. الفيلـم مـن إخـراج الألمانيـة Margarethe von Trotta.

صدر حديثا



فصلية محكمة في الدين والسياسة والأخلاق

العدد السابع

خريف 2015

A L B A B

الألباب

فصلية محكمة في
الدين والسياسة والأخلاق

دراسات:

- استدعاء الشأن الديني في المجال العام
  محمد الخرّاط
- في الدولة المحايدة
  مولاي أحمد عبد الكريم
- الدولة والتراث
  نبيل فازيو

ترجمات:

- «سنة جامعة»
  ترجمة: فوزي البدوي
- الجدال فيما بين الديني والسياسي
  ترجمة: محمد الحاج سالم

قراءات:

- «إسلامية الدولة»
  قراءة: فيصل شلّوف
- هل من «تاريخ سياسيّ» لصدر الإسلام؟
  قراءة: نادر الحمامي

7

خريف . 2015

تصدر عن مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث

لمعرفة المزيد يرجى زيارة موقع مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث
www.mominoun.com

في مديح التنذّل

قراءة نقدية في رواية «عشيقات النذل» للروائي التونسي كمال الرياحي





بقلم : بن علي لونيس
أستاذ النقد الأدبي والأدب المقارن
بجامعة بجاية/ الجزائر

حين سُئل الروائي الإيطالي وأستاذ السيميائيات أمبرتو إيكو عن الدافع الحقيقي لكتابة روايته الشهيرة «اسم الوردة»، كانت إجابته طريفة جدا، وموحية في الآن نفسه: (إنها الرغبة في تسميم أحد الرهبان). وإذا تأملنا جيدا في هذه الإجابة، يمكن أن نستشف وراء شكلها الساخر، تعريفاً للرواية، بأنّها الفن النثري المعاصر الذي يجسّد رغبة الروائي في ارتكاب جريمة ما.

ثمة جريمة ما في أية رواية، فإذا هي لم تتجسّد في موضوع تكون الرواية مسرحا لها، فهي تتجسّد على صعيد فني وميتافيزيقي، عندما يتحوّل الإبداع الروائي بحسب تصور نورمان ميلر إلى رياضة دموية، تكون على شكل ملاكمة أو مصارعة ثيران.

إنّ ما يبرّر مدخلا كهذا لمقاربة رواية «عشيقات النذل» للروائي التونسي كمال الرياحي، هو أنّ الروائي جسّد هذه العلاقة الخفية بين الرواية والجريمة. صحيح أنّ الجريمة حاضرة في الرواية، لكننا ومع ذلك أدركنا أنه لم يكتب لنا رواية بوليسية بالمعنى المتعارف عليه، بل أراد أن ينبهنا إلى كونها؛ أي الرواية، هي الجريمة الحقيقية، اختزلها بلفظة عزيزة إليه، وهي «النذالة».

أشباح باطاي

لم يكن حضور الروائي الفرنسي جورج باطاي (١٨٩٧- ١٩٦٢) في الرواية مقتصرا على التصدير الذي وضعه كمال الرياحي في بداية الرواية، فقد تجاوز موقعه كنصٍ موازٍ، إلى مركز الرواية نفسها، بل يمكن أن نعد باطاي الإطار المرجعي للرواية بأكملها؛ إذ نكاد نلمح شبحه في كل مكان: في لغتها الساقطة، وفي نزعتها الساخرة ذات الطبيعة السوداوية، وفي ميلها إلى تصوير الجانب الشرير والمظلم داخل النفس الإنساني.

ينتمي أدب باطاي إلى الأدب الفاحش، الذي طرق أبواب الممنوعات والمسكوت عنه، والذي كشف عن الجانب البدائي والمتوحش في الإنسان، إنه أدب «تجاوز الممنوع، تخطّى المحذور، الالتذاذ عند خطوط النار، عند اشتداد الألم، عند ذلك الموضع الفاصل بين الحياة والموت. الالتذاذ.. الالتذاذ، مهما تراكم الذنب».[١]

١- عبد العزيز بن عرفة، فرجة السماء الزرقاء (مدخل إلى جورج باطاي)، ضمن مؤلف جماعي: الجنون المتنقل بين الفلسفة والقداسة (جورج باطاي ١٨٩٧-١٩٦٢)، ص ٣٠

إنّ «الفاحش» في هذه الرواية أسلوب في التعبير عن المأزق الجمالي في عالم مسكون بالقبح والعنف والرذيلة

من روح هذا الأدب، استمدت «عشيقات النذل» تصورها لمفهوم «الفاحش»، لا باعتباره قيمة أخلاقية سالبة، بل باعتباره موقفا وجوديا من الإنسان والحياة والعالم. لقد تحدد هذا المفهوم في تلك المسافة الأخلاقية الفاصلة بين الرواية، باعتبارها فنا غير معني بالتأدب، وبين عالم مغلّف بالأخلاق المطهِّرة.

إنّ «الفاحش» هو في هذه الرواية أسلوب في التعبير عن المأزق الجمالي في عالم مسكون بالقبح والعنف والرذيلة، فهل يمكن أن نكون جماليين أمام سيادة القبيح؟ إنّ استدعاء الفاحش لا يكمن غرضه في خدش حياء النفوس النبيلة، ولا في جعل القراء يخجلون من الصور الصادمة، بل وليس هدفها تطهيريا بالمعنى الذي وضعه أرسطو منذ قرون، إنما غايته هي تقشير هذه النفوس وتخليصها، مما يغلّفها من نفاق أخلاقي.

كما أنّه لا يتجلّى على صعيد الكلمة النابية، ولا حتى على صعيد الصورة الإيروتيكية التي أمعن فيها الروائي، بل يتجلى في مستوى أكثر تجريدا، ونقصد مستوى النظام العلائقي الذي يبني الرواية ككل، في علاقته باللغة، والمكان، والمرأة، والنقد، والأدب، والأخلاق. وهنا لا تمثل نتانة الأمكنة، ولا الأجساد الدبقة المتضاجعة إلا التجلي السطحي الذي يخفي خلفه بنيات نجدها فجأة تتداعى وتهتز بعنف أمام قارئ قادم من أفق أخلاقي معيّن.

يؤمن البطل النذل بالعلاقات العابرة، لأنه لا يملك إلا قدره الذاتي خارج الإلزامات التي تفرضها المؤسسة الاجتماعية

من البطل الإشكالي إلى البطل «النذل»

مع بطل رواية «عشيقات النذل» نتجاوز المفهوم اللوكاتشي للبطل الإشكالي إلى مفهوم جديد هو «البطل النذل»؛ فإذا كان البطل الإشكالي في جوهره هو بطل توجهه الأسئلة الكبيرة، فإنّ البطل النذل لا يملك أي سؤال يطرحه للعالم، بل ما يحركه هو النذالة، باعتبارها نظرة ممزوجة بشيء من الكلبية والسخرية اللاذعة والسوداء.

لقد اكتسب البطل الروائي هوية جديدة، جعلته يتمرد على مواصفات البطل الإشكالي، فهو بطل نذل دون بطولة إنسانية، غير مكترث، عدمي، لا يبحث عن الخلاص إلا في الجسد بـ: مضاجعته، وتعريته، وقتله...إلخ.

البطل النذل وتدمير العقد الاجتماعي

لا يؤمن كمال البحياوي، نموذج البطل النذل، بالعقد الاجتماعي، فهو يرفض العيش مكبلا إلى المؤسسة الاجتماعية بطقسيتها ومعياريتها، إذ تبدو له مجرد توابيت اجتماعية تخنق الإنسان، وتجعله مجرد فرد فاقد للهوية الفردية.

كان انهيار زواجه من «ناديا» سيدة المجتمع الراقي، أكبر دليل على أنّ العقد الاجتماعي الذي يمثله الزواج ثم الأسرة، هو مجرد ذريعة لتدجينه، وجعله مجرد فرد مطيع، يستجيب لقوانين الحياة الاجتماعية، وبذلك يساهم في إعادة إنتاج قيم المؤسسة؛ ذلك أنّ الأسرة هي نتاج لقيم برجوازية صنعتها ثقافة مبدأها الأول «لحق في امتلاك كل شيء»، لهذا انتهت العلاقة بينهما، ورفض كمال في المقابل أن يواجه حقيقة أن صديقته «حياة» حامل منه، وما يتطلب ذلك من خيارات قاسية.

إنّ فلسفة البطل النذل هي التي عبّر عنها كمال في الجملة السردية التالية: «لا أريد أن يمتلكني أحد ولا أريد امتلاك أحد».[٢]

يؤمن البطل النذل بالعلاقات العابرة، لأنه لا يملك إلا قدره الذاتي خارج الإلزامات التي تفرضها المؤسسة الاجتماعية. إنه لا يحمل أية رغبة في أن يعيش تحت سقف وصاية أحد، لأنه وُجد لكي يكون حرا مثل حيوان بري. من هنا، نستنتج بأن النذالة هي نوع من «العصيان» الاجتماعي، وفي الوقت نفسه استعادة لحياة التوحش الأولى.

اكتشف كمال البحياوي في تجربة الزواج الفاشلة من امرأة تنتمي إلى أفق اجتماعي مختلف، مفارقات الحياة الاجتماعية في ظل منظومات القيم التي كانت تفرض عليه أن يلعب دورا اجتماعيا بالأساس، ويضع قناعا اجتماعيا، وهذا ما لا يستسيغه البطل النذل، لأنه أصلا وُجد ليعيش وحيدا «ها أنا، ككل يوم، وحيد مثل ملعب مهجور»[٣]. الأمر الذي يفسّر طباعه الحادة التي تميل إلى العدائية والرغبة في تقويض البنيات الاجتماعية، والعيش على هامشها، باعتبار أن الهامش «هو جوهريا، ممارسة للعالم وللذات بشكل سلبي وبتلقٍ، كما لو أنّ الذات في حالة انفصال عن الموضوع».[٤]

إنّ المجتمع في نظره ليس أكثر من «بورديل» مفتوح على كل التناقضات، والحب ليس أكثر من عهر جميل، والجنس مراسيم للقتل، والأمكنة أوكار لممارسة الانحرافات الاجتماعية، والصداقات أقنعة تخفي بشاعة النوايا، والرجال مجرد أولاد كلاب، وحمقى ومغفلون.

ما الحب؟ إنه عهر

امتدادا للتحليل السابق، فإنّ البطل النذل هو الشخص الذي لا يُحب ولا يُحَب، لأنّ ما يحدّد العلاقة

٢- كمال الرياحي، عشيقات النذل، دار الساقي بيروت، ط١، ٢٠١٥، ص ١٤

٣- الرواية، ص ٢٠

٤- إريك فروم، مفهوم الإنسان عند ماركس، تر: محمد سيد رصاص، دار الحصاد للنشر والتوزيع سورية، ط١، ١٩٩٨، ص ٦٤

بـين الرجـل والمـرأة هـو رغبـات الجسـد فقـط، ونـداءات الرغبـة الجامحـة الـتي لا تكـترث بـأيّ نظـام أخـلاقي. لكـن يجـب أن نوضـح مسـألة في غايـة الأهميـة، وهـي أنّ الجنـس تخلّـص في هـذه الروايـة مـن مركزيتـه القضيبيـة، ولـم يعـد الفعـل الجنسـي مقتصـرا عـلى الذكـر فقـط، بـل أنّ المـرأة أصبحـت مالكـة لجسـدها، لتكسّـر هـذا الاحتـكار الذكـوري مـن خـلال انتقالهـا مـن موقـع المفعـول بهـا إلى موقـع الفاعـل الجنسـي، وهـذا مـا يتجـلى في مشـهد المضاجعـة الـتي وقعـت بـين ناديـا وكمـال في غرفتـه بالإقامـة الجامعيـة، حيـث كانـت هـي المبـادِرة، بالإضافـة إلى أن عشـيقات النـذل الأخـرى كـنّ متحـررات جنسـيا تمامـا.

إنّ شخصيات الروايـة لا تفهـم في لغـة الحـب، إلاّ ما يكون متلبسـا بالغوايـة والشـهوة وفنـون الجمـاع الأكـثر بوهيميـة «جماعنـا كان جمـاع شـوارع»[٥]، لهـذا فـإنّ الحـب في تصورهـا مـا هـو إلا نـوع مـن العهـر «الحـب عهـر، عهـر جميـل».[٦]

إنّ ما يحتاج إليه الكاتب النذل هو تحديدا موت أصنام الكتابة

نسـتنتج بـأنّ البطـل النـذل ليـس بطـلا رومانسـيا، إنمـا هـو صيغـة مـا لـ «دون جـوان» عـصري، يجـد في فضـاء الجسـد مـا يجسّـد موقفـه مـن فلسـفة الحيـاة. إنـه لا يؤمـن بالحـب الأخـلاقي الـذي يجعـل للعلاقـة بـين الرجـل والمـرأة ضوابـط تؤطرهـا، بـل عـلى العكـس مـن ذلـك، فـإنّ الحـب شـجرة تخفـي غابـة الغوايـة الكثيفـة.

تحفـر روايـة كمـال الرياحـي في البعـد الماجـن في الإنسـان، لكـن دون أن يبـث في شـخصياته أي شـعور بالذنـب، لهـذا فـإن النذالـة تعـني تعطيـل مفهـوم «الذنـب»، الـذي لـم يعـد عامـلا مـن عوامـل تحديـد الوعـي الاجتماعـي والأخـلاقي، وإذا عـبّر هـذا عـن معـنى مـا، فهـو أنّ ارتـكاب الفعـل الجنسـي خـارج الإطـار المؤسسـاتي هـو تعبـير عـن اغـتراب الفـرد في وسـطه الاجتماعـي، وتدمـير لصورتـه الأخلاقيـة.

إنّ مـن الصفـات الأساسـية للبطـل النـذل هـي أنـه يعيـش دون مركّـب ذنـب، اللهـم إلاّ ذنبـا واحـدا هـو ممارسـة الحيـاة نفسـها ضمـن مقاربتهـا الرسـمية.

الكتابة ضد الكتابة

ضمـن نسـق رؤيـوي، وفي حلـم مـن أحلامـه، قـدّم لنـا كمـال اليحيـاوي مـا يشـبه موقفـا جريئـا مـن مفهـوم الكتابـة ووظيفتهـا، وهـو الكاتـب المبـدع الـذي يؤلّـف الروايـات ويكتـب السـيناريوهات. مـن خـلال مشـهدية الحلـم، يمكـن أن نتعـرّف إلى نظريتـه حـول الكتابـة؛ فالكتابـة الـتي ينظّـر لهـا كمـال هـي الـتي تتأسـس عـلى فعـل الجريمـة، بمعـنى جريمـة قتـل الكتابـة نفسـها. إنهـا الكتابـة الـتي يمكـن وصفهـا بالخطـيرة، القـادرة عـلى تفجـير أنهـار مـن الـدم. «طـار كتـاب حـاد في السـماء، حاولـت تفاديـه فشـجّ رأسي آخـر، وسـقط في يـدي مضمخـا بالـدم، الأدب في خطـر كان دقيقـا كمـشرط ابـن الكلـب».[٧]

في شـجار عبـثي أُصيـب كمـال عـلى مسـتوى رأسـه بجـرح سـال منـه الـدم، وكانـت الأداة الـتي أصابتـه هـي كتـاب «الأدب في خطـر» للناقـد الهنغـاري- الفرنـسي تزفيتـان تـودوروف؛ إنهـا الكتابـة القـادرة عـلى أن تخلّـف آثـارا ماديـة عـلى الجسـد، وليـس ذلـك الـدم الـذي سـال مـن رأس كمـال إلاّ إشـارة رمزيـة بـأنّ الأدب لـم يعـد في خطـر، بـل أصبـح الأدب خطـيرا لمـا يتحـول إلى أداة لإراقـة الـدم الرمـزي للثقافـة العامـة.

عـلى الكتابـة إذن، أن تنشـأ ضمـن هـذا الطقـس الدمـوي، أي أن تكـون شـأنا خطـيرا، أن تلقـي بنفسـها في الجحيـم، إذ «لا يكفـي أن يكـون المـرء كاتبـا وأديبـا، فـذاك ممـل، وباهـت ويفتقـر إلى أجـواء المجازفـة الخطـرة [...] لكـن كيـف يحقـق الكاتـب ذلـك الإحسـاس المنعـش بالخطـر القاتـل؟ [...] مـن خـلال تعريـة الـذات ومـن خـلال عـدم

٥- الرواية، ص ٤٤
٦- الرواية، ص ٤٤
٧- الرواية، ص ص ٦٦، ٦٧



ليس أمام القارئ إلاّ أن يختار أحد الخيارين: إما أن يقرأ الرواية بنذالة فيتنذل هو الآخر، وإما أن يحرق الرواية ويلعن جدّ كمال الرياحي

الدفاع عن نفسه، لا من خلال ابتداع أعمال فنية، أي عقلنات لنفسه، بل من خلال إلقاء نفسه - أي شخصه - في مرمى النار».[٨]

نستنتج بأنّ النذالة هي كذلك أسلوب في الكتابة الخطرة والمجازفة التي يشعر فيها الكاتب بإحساس منعش بالخطر القاتل، وبأنه قد يغدو مصدرا للخطر على مؤسسة الكتابة نفسها. إنها ضد الكتابة التي تحاول أن تبني صورة عقلانية لذات الكاتب وللمجتمع الذي يكتب منه وعنه، لذلك تقيم ثورتها على كل ما يرمز إلى صنمية أدبية.

وبالحديث عن الصنمية الأدبية، نجد أن كمال اليحياوي باعتباره ذلك الكاتب النذل يرفض كلّ ما يمثّل حاجزا أمام حرية الإبداع والكتابة، ولو تعلق الأمر بعلم من أعلام الأدب في العالم، وهو غابرييل غارسيا ماركيز، فلم يشأ أن يؤبنه بعد رحيله، بل وجد أنّ موته حدث ضروري حتى يتنفس الإبداع، ويتخلص من حضوره الاستبدادي على مخيلة المبدعين.

إنّ ما يحتاج إليه الكاتب النذل هو تحديدا موت أصنام الكتابة. «احترم نفسك سيد ماركيز! بدأت أضيق بك ذرعا. سأرمي أمك من النافذة. تبتسم؟ تبا لك ولعاهراتك ولعزلتك ولجنرالك».[٩]

٨- سوزان سونتاغ، ضد التأويل ومقالات أخرى، تر: نهلة بيضون، المنظمة العربية للترجمة بيروت، ط١، ٢٠٠٨، ص ٩٧

٩- الرواية، ص ٩٨

ولم يقتصر الأمر على المؤسسة الأدبية، فقد امتدت ثورة الكاتب النذل إلى المؤسسة النقدية ممثلة في شخصية تودوروف الذي صوّره الروائي عاريا بمؤخرة بيضاء وخصيتين ناتئتين، وهو في وضعية ممارسة الجنس مع «حياة» صديقة كمال، وهي الوضعية التي وضعت صورة الناقد عاريا من هيبته ووقاره الأكاديمي.

جريمة قتل الناقد

يشترك كمال اليحياوي الروائي مع كمال الرياحي الناقد في الاسم، لكنهما يختلفان في الوظيفة؛ فالأول روائي أما الثاني فهو ناقد روائي، إلاّ أنّ هذا الاختلاف كان مصدرا لعداوة شرسة بينهما، انتهت بارتكاب جريمة قتل، فلا يجتمع روائي وناقد إلا وثالثهما شيطان الجريمة. «لم تشهد الجامعة على امتداد تاريخها عداوة مثل تلك العداوة»[١٠]. فهل من الصدفة أن يقتل الروائيُ الناقدَ؟

حين أصدر كمال الروائي روايته «الشلاط» وما حققته من نجاح جعلته محط اهتمام طلبة الجامعة ولاسيما الطالبات، نشر كمال الناقد مقالا نقديا ناريا لم يترك نقيصة في الرواية إلا وأبرزها، وحتى يقدّم لنا السارد صورة دقيقة عن العلاقة بين الروائي والناقد لجأ إلى الكلمات التي تحيل على العنف والدم والقتل، وهي تقدّم معادلا موضوعيا عن العداوة الأبدية بين الإبداع والنقد، والتي مازالت تثير الجدل واللغط باستمرار.

قرر كمال الروائي إذن، أن يتخلّص من كمال الناقد الذي كان ظلا مزعجا يلاحقه في كل مكان، وهو القرار الذي سيجنبه الانتحار لما اكتشف أنّ الانتحار لا يناسب الروائيين، بل هو يناسب الرعاة والفلاسفة، لهذا استبدل فكرة الانتحار بفكرة قتل الناقد «التخلص منه وإلى الأبد ذلك الناقد البائس».[١١]

موت الناقد إذن، سيجنب الروائي الموت، وهو في هذه الحالة يكشف عن ضعفه وخوفه من الموت، ومن جهة أخرى، فإنّ قتل الناقد سيجسد تعاليه المطلق وهيمنته المطلقة على ساحة الكتابة، فلا يجد من يؤرقه ويكشف عن عورات كتاباته.

١٠- الرواية، ص ٧٢

١١- الرواية، ص ص ٧٨، ٧٩

وما يدعم هذا التحليل أنّ كمال الروائي أجّر قاتلا هو «بوخا» لكي يقضي على كمال الناقد، فأجهز عليه بمطرقة «مطرقة نيتشه»، ثم برصاصتين «ميرسو في رواية الغريب» فأرداه جثة هامدة بعد صمود أسطوري.

الشيء الوحيد الذي قام به كمال الروائي هو انتزاع كبد كمال الناقد، وتحضير عشاء لصديقته حياة في طقس كانيبالي لا نراه إلا في سلسلة (Hannibal). «فقطعتُ كبد الخروف؛ فقطعَت كبد الناقد».[١٢]

ثمّة إذن، مجرم قذر وجبان يسكن دواخل الروائي، يلتجئ إليه حتى تخلو له الساحة من الصوت الآخر؛ العدو هو الصوت النقدي المختلف الذي يهاجم النص بعنف، ويفضح تناقضاته، ويكشف عن ثغراته. الكاتب النذل لا يقبل إلا صوته العميق، ويرفض أن يسمع صوت الاختلاف.

وقد نذهب بالتأويل أبعد من ذلك، لنقول بأنّ مشهد قتل الروائي للناقد هو مشهد انتقامي من نظرية «موت المؤلف» التي رفعها نقاد الأدب منذ عقود، حيث قتلوا المبدع، ونفوا صوته، واستبدلوه بأصوات النص التي يستنطقها النقاد، هؤلاء هم الأوصياء الجدد على النصوص الإبداعية. لهذا، حان الوقت ليثأر الروائي من المؤسسة النقدية الحداثية التي غيبته قسرا، ويرتكب أهم جريمة في تاريخ الأدب وهي جريمة قتل الناقد.

لم أرد أن أدخل في لعبة الرواية، وأسأل سؤالها «من هو قاتل سارة اليحياوي؟»، لأنه بدا لي سؤالا تمويهيا، الغرض منه توجيه الأنظار عن القضايا الجوهرية، لأنّ مقتلها في واقع الأمر لم يكن إلا خلفية لإخفاء آثار جرائم أخرى أكثر خطورة تمسّ جوهر العمل الإبداعي.

لقد حوّل كمال الرياحي «طبعا أقصد الروائي وليس الناقد المقتول» النذالة إلى فن، وإلى رؤية متمردة على واقع عربي عجز عن صناعة ثورة إنسانية حقيقية تحرر الأفراد من منظومات الكبت التاريخية، بل ما حدث أنّ هذا الواقع أضاع فرصة التغيير الحقيقية، وفي المقابل فتح جبهات لتحولات عنيفة، أيقظت في النفوس شرارة العداوة والصراع والكراهية، وعززت كل شروط العدائية تجاه كل ما هو إنساني وجمالي.

مثل هذا الواقع لا يمكن كتابته إلا بلغة نذلة، ولا يمكن أن يمثّله إلا بطل نذل لا يعد بأية بطولة في أفق لا إنساني، متوحش، بوهيمي، متدين حد النفاق، بطل ينام في داخله مجرم متعصّب لحريته الخاصة.

إنّ الروائي غير معني بصناعة التاريخ العمومي، لأنّ وظيفته أن يتأمل هذا التاريخ من داخل القبو، أي من داخل العالم المظلم والنتن، حيث يخترع أشباحه «عد إلى قبوك اللعين واهتم بفئرانك. هم يحتاجونك أكثر. لم تنجب غير الفئران أيها النذل اللعين».[١٣]

وفي الأخير، ليس أمام القارئ إلاّ أن يختار أحد الخيارين: إما أن يقرأ الرواية بنذالة فيتنذل هو الآخر، وإما أن يحرق الرواية ويلعن جدّ كمال الرياحي.

١٢- الرواية، ص ٨٨

١٣- الرواية، ص ١٣١

حب ثلاثي الأبعاد: الحب بالأبيض والأسود وبألوان الطبيعة



بقلم: رياض حمّادي
كاتب وناقد يمني

أيهما تفضل؟
أن تكون معك
تفكر برجل آخر
أم أن تكون مع رجل آخر
تفكر بك؟([1])

هكذا يتساءل منذر مصري في إحدى قصائد ديوانه «الشاي ليس بطيئاً». وبدوري أضيف حالة ثالثة، وهي: أن تكون معك وتفكر بك، وحين تكون معه تفكر به، وحين تكون وحيدة تفكر بكما الاثنين. قد تكون هذه الحالة استثنائية لكنها ليست متخيلة. ولأنها واقعية؛ فقد عالجتها السينما من خلال السؤال: هل يمكن أن تحب أكثر من شخص في الوقت نفسه؟

يجيب مصري:

كما لا يمكنك أن تحب امرأتين
في مدينة واحدة
لا يمكنك أن تحب مدينتين
في امرأة واحدة.([2])

الشرط الذي وضعه المصري لا يعترف به الواقع ولا السينما كذلك، ولعل أقدم فيلم أجاب عن هذا السؤال هو (الدار البيضاء - ١٩٤٢).

عولمة الحب في السينما

لائحة الأفلام الرومانسية خلال أكثر من قرن، طويلة، وتلك التي تنسجم مع شرط الحب لشخص واحد وتحث على الإخلاص تشكل القاعدة. لكن للسينما دورها في كسر القاعدة بحالات حب متعددة الأبعاد، قد تبدو استثنائية لكنها تعبر عن حقيقة، ربما تستمد جذورها من عصر الأمومة وما قبل الزواج والاستقرار، قبل أن يعرف الإنسان الزراعة، ويوم كانت العلاقات متعددة ومفتوحة، وهو وضع استمر حتى عهد ما قبل ظهور الإسلام، كما سنرى.

١- منذر مصري: الشاي ليس بطيئاً, رياض الريس ٢٠٠٤ ص ٤٣
٢- السابق ص ٨٣



رجل واحد لا يكفي

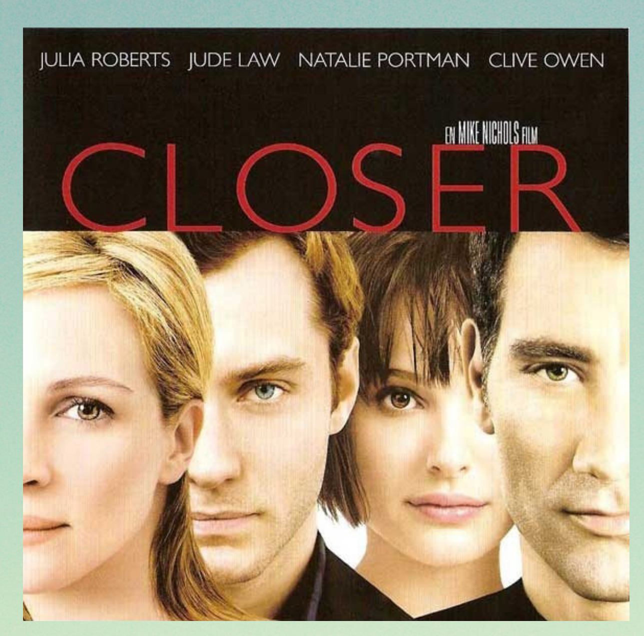
كازابلانكا البساطة والتعقيد



فيلـم الـدار البيضـاء (Casablanca - ١٩٤٢) واحـد مـن الأفـلام الـتي تجمـع بـين البسـاطة والتعقيـد، بـين الـذكاء والجمـال. شيء غامـض أو مفقـود يجعلـك تبحث عنه في مشاهدات تالية. ولهـذا العنصر الغامض قيمة إيجابيـة، ربمـا تكـون قابليـة التفكيـك الـتي تحـدث عنهـا أمبرتـو إيكـو، وهـو يتسـاءل عـن سـبب حـب النـاس للفيلـم. يـشرح إيكـو ذلـك بقولـه: «مـن المعـروف أن فيلـم (الـدار البيضـاء) أُنجـز دون تهيـؤ مسبق، فـلا أحـد كان يعـرف كيـف سـتنتهي قصـة الفيلـم. وهكـذا، فـإن روعـة وغمـوض إنجريـد برجمـان تعـود إلى أنهـا لـم تكـن تعـرف مـن سـتختار مـن الشـخصيتين في نهايـة الفيلـم. ولهـذا كانـت تبتسـم لهمـا بغمـوض وبنفـس القـدر مـن الحنـان... ولهـذا السـبب، فـإن الفيلـم يمكـن أن يُجـزأ إلى عنـاصر مفصولـة عـن بعضهـا البعـض، وكل عنـصر يتحـول إلى استشـهاد وإلى صـورة نمطيـة [ويصير] قابـلاً لشـتى أنـواع التفكيـك والتشـويه. وهـذا مـا قـال بـه إليـوت في دراسـة لـه عـن شكسـبير، حيـث رد نجـاح هاملـت إلى قابليتهـا للتفكيـك»[٣].

٣- أمبرتو إيكو: ست نزهات في غابة السرد، ص٢٠٢

أقرب من حبل الوريد



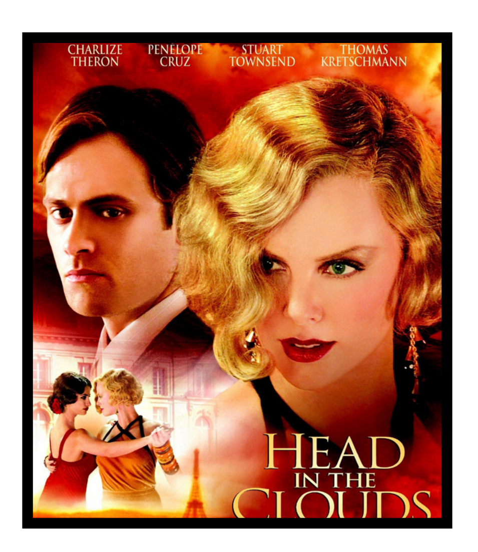
عـلى الرغـم مـن مـضي سـنوات عـلى فيلـم (Closer - ٢٠٠١)، إلا أنـه لـم يفقـد بريقـه، ولا أظنـه سـيفقده. مـن مظاهـر بريقـه أن نتـالي بورتمـان وجوليـا روبرتـس تظهـران في ذروة جمالهمـا إلى درجـة (مـش حتقـدر تغمـض عينيـك). ومـن عوامـل نجـاح الفيلـم - إضافـة إلى قابليـة التفكيـك - الحـوار الـذي يجمـع بـين الـذكاء والغمـوض، ويـدور في مجملـه عـن الجنـس، كعنـصر أسـاسي لرسـوخ العلاقـات الزوجيـة، وضمـن مشـاهد تُظهـر شـبق الشـخصيات الأربـع. والفيلـم يطـرح أسـئلة تخـص العلاقـة بـين الرجـل والمـرأة مثـل:

هـل قُـدّر للإنسـان أن يُحـب ويـتزوج شـخصاً واحـداً للأبـد؟ ومـا الـذي يدفـع شـخصا، علاقتـه كاملـة بآخـر يبادلـه الحـب، إلى إقامـة علاقـة أخـرى تفقـده مـن يحـب؟ وكيـف يتأكـد أي شـخص مـن صـدق حبـه؟ والسـؤال المركـزي: هـل مـن الممكـن أن تحـب أكـثر مـن شـخص في الوقـت نفسـه؟

يفتتـح الفيلـم بـدان (Jude Law)، كاتـب بريطـاني في صفحـة الوفيـات، وأليـس (Natalie Bortman)، راقصـة متعريـة (stripper) أمريكيـة، وهمـا يسـيران في الشـارع. تتعـرض أليـس لحـادث بسـيط بواسـطة تاكـسي، يسـعفها دان، فتكـون مناسـبة للتعـرف عـلى بعضهمـا. يحـدث قطـع للزمـن يظهـر بعـده دان وأليـس كزوجـين. ثـم

تظهـر آنـا (Julia Roberts)، مصـورة أمريكيـة، ويقـع دان في حبهـا دون أن يتوقـف عـن حبـه لأليـس. وفي لحظـات مازحـة يتعـرف دان في غرفـة دردشـة علـى النيـت بالطبيـب البريطـاني لاري (Clive Owen). يتقمـص دان خـلال الدردشـة شـخصية آنـا، ويقـوم بترتيـب لقـاء. يذهـب لاري حسـب الموعـد ويلتقـي بآنـا وبعـد إزالـة سـوء الفهـم يظهـران لاحقـاً كزوجـين. في خضـم هـذه العلاقـة الثلاثيـة (علاقـة دان بأليـس وآنـا، وعلاقـة آنـا بـلاري ودان ولاري بأليـس) يعـترف دان لأليـس بحبـه لآنـا وتصـارح آنـا لاري بحبهـا لـدان. أخـيراً يوقّـع لاري عـلى أوراق طلاقـه مـن آنـا لكـن يسـاعده ذكاؤه في الاحتفـاظ بهـا في النهايـة. بينمـا يخـسر دان الاثنتـين، ويكتشـف في النهايـة اسـم أليـس الحقيقـي الـذي لـم يكـن يعرفـه طـوال علاقتهمـا.

الحب برأس مرفوع

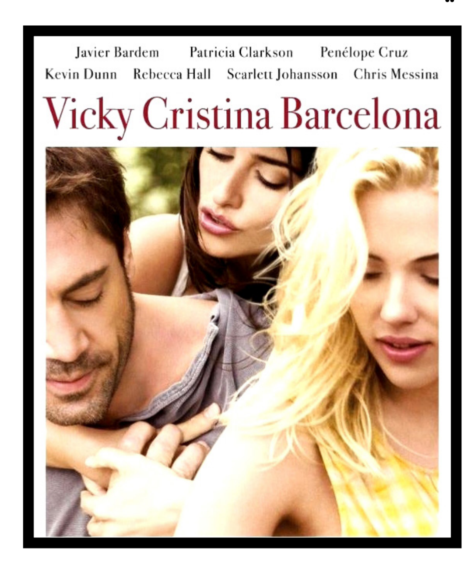


تـدور أحداث فيلـم (Head in the clouds – ٢٠٠٤) في ثلاثينيـات القـرن العشريـن بـين باريـس وإنجلترا وإسـبانيا. ذات ليلـة ماطـرة تدخـل جيلـدا (Charlize Theron) إلى غرفـة جـاي مايلـون (Stuart Townsend)، طالـب إيرلنـدي في جامعـة كامبريـدج. تقـضي الليلـة في غرفتـه، فيقعـان في الحـب، بالرغـم مـن أن لجيلـدا حبيـب اسـمه جوليـان والعلاقـة بينهمـا منفتحـة، ولهمـا علاقـات أخـرى معلنـة. بعـد إنقـاذ جـاي لجيلـدا في تلـك الليلـة يدعـوه جوليـان إلى حفلـة بطلـب منهـا. وبعـد انتهـاء الحفلـة يظهـر جوليـان بصحبـة امـرأة وحـين تـأتي جيلـدا يخبرهـا جـاي أن لا تصعـد للـدور العلـوي حـتى لا تشـاهدهما، وهمـا يمارسـان الجنـس. رد فعلهـا اللامبـالي يؤكـد معرفتهـا وبنفـس اللامبـالاة تنـام مـع جـاي عـلى طاولـة البليـاردو. يشـاهدهما جوليـان صباحـا دون أن يصـدر منـه مـا يـدل عـلى الغـيرة. تسـافر جيلـدا إلى باريـس وبعـد سـنوات تكتـب رسـالة لجـاي تطلـب منـه الحضـور. وهنـاك يقيـم جـاي مـع جيلـدا وحبيبهـا ماكـس لكـن غيرتـه تدفعـه للانتقـال. وهكـذا تخـوض جيلـدا علاقـة ثلاثيـة بإضافـة الحـب المثـلي الـذي يربطهـا بميـا (Penélope Cruz)، والـذي يتضـح مـن خـلال بعـض المشـاهد واعـتراف ميـا لجـاي وهمـا في إسـبانيا. وبسـبب غـيرة ماكـس مـن جـاي تطـرده جيلـدا مـن حياتهـا لتبقـى جيلـدا وجـاي وميـا معـاً، حيـث يمكـن للثلاثـة النـوم عـلى سريـر واحـد. وحـين يطلـب منهـا الـزواج تضحـك ويـدور بينهمـا الحـوار التـالي:

إذا ما استيقظت ذات يوم وأنت زوجي، فسأهرب.
وما الفرق؟
بمجـرد أن يـتزوج النـاس يكفـون عـن المحاولـة، وعـلى أيـة حـال فسـترغب بالأطفـال.
يوماً ما.
أنجبهم من ميا فهي جميلة.
أريد أطفالاً منك.

تتوتـر العلاقـة بينهمـا وعنـد نشـوب الحـرب العالميـة الثانيـة يقـرر جـاي وميـا الرحيـل إلى إسـبانيا للمشـاركة فيهـا، فتعتـبر جيلـدا قرارهمـا خيانـة. في إسـبانيا تقـول ميـا لجـاي: كنـت أغـار منـك طـوال الوقـت، ثـم يمارسـان الحـب، وهمـا يفكـران بحبهمـا لجيلـدا. تُقتـل ميـا ويعـود جـاي إلى باريـس ١٩٣٨ لكنـه يجـد صعوبـة في مصالحـة جيلـدا. يرحـل إلى لنـدن ثـم يعـود إلى باريـس في ١٩٤٤، فيجدهـا تقيـم علاقـة مـع ضابـط ألمـاني. يخبرهـا أن ميـا أحبتهـا بنفـس القـدر الـذي أحبهـا هـو فيـه، ويعـرض عليهـا أن يرحـلا سـوياً فترفـض. وهكـذا تتعـدد علاقـات جيلـدا الغراميـة، وتنتهـي ويبقـى جـاي حبهـا الثابـت لكـن الحـرب تفـرق بينهمـا في الأخـير.

فيكي كريستينا برشلونة





تمت إعادة فيلم (Vicky Cristina Barcelona – ٢٠٠٨) مراراً في بعض القنوات، طبعاً بعد حذف مشهد القبل الساخنة بين ماريا وكريستينا، والحضن الثلاثي الذي جمع بين خوان وزوجته ماريا وعشيقته كريستينا.

تدور أحداث الفيلم حول صديقتين أميركيتين، فيكي (Rebeca Hall) وكريستينا (Scarlet Johanson)، وهما في برشلونة لقضاء الصيف. تقابلان هناك الفنان التشكيلي خوان أنطونيو (Jafier Bardem). ومن أول لقاء تشعران بجاذبية شديدة تجاهه. يدعوهما خوان لقضاء العطلة في (فييدو)، والتنزه وممارسة الجنس. تسأله فيكي بحنق مصطنع:

من بالتحديد سيمارس الجنس؟! يجيبها خوان:
آمل أن نمارسه نحن الثلاثة. ترد فيكي:
ربما في الحياة الأخرى. فيرد:
لمَ لا! الحياة قصيرة ومملة ومليئة بالألم، وهذه فرصة للقيام بشيء مميز!

ويوجز لنا الراوي علاقة فيكي بخطيبها (دوج (Chris Messina)، وهما يخططان للزواج، لكن دخول خوان في حياة فيكي جعل علاقتها بخطيبها تضطرب. أما كريستينا المندفعة والمغامرة، فلا تخشى الوقوع في علاقات كهذه فتكون طرفاً في علاقة حب ثلاثية بعد إضافة زوجة خوان السابقة ماريا (Penelope Cruz) التي ما زال يجمعها به علاقة حب معقدة وحياة متقطعة يتخللها العنف.

وهناك علاقة حب مضطربة تجمع بين شخصيتين أُخريين في الفيلم هما جودي ومارك، حيث تخوض جودي نزوة عاطفية مع رجل آخر غير زوجها مارك الذي تقول عنه، في محاولة لتعريف الفرق بين الحب والغرام: «لم أكن مغرمة بمارك لسنوات. أحبه لكنني لست مغرمة به! مارك شخص رائع، المشكلة فيّ أنا. أعلم أني لا أستطيع أن أتركه». وما قالته جودي يذكرنا بما قالته العمة كورا، في رواية «مناخات الحب» لأندريه موروا، وهي تفرق بين الحب والزواج، وسأقتبس قولها عند الحديث عن هذه الرواية لاحقاً.

وفضلاً عن علاقة خوان بكل من كريستينا وفيكي وماريا هناك علاقة مثلية تجمع بين ماريا وكريستينا، وكلها تحت سقف واحد. وبدلاً من الشعور بالغيرة، تشعر ماريا بالسعادة لهذه العلاقة المزدوجة. يقول خوان لكرستينا واصفاً علاقته المتقلبة بزوجته السابقة ماريا: «الحب يحتاج إلى التوازن، إنه مثل جسم الإنسان، يبدو أنه يحتوي على كل المعادن والفيتامينات، لكن إذا نقصه عنصر مثل الملح يموت». ولأن غياب هذا العنصر يعوق اكتمال الحب تقول ماريا لكرستينا: «الحب الأبدي لم يعد يجدي نفعاً. يكون الحب رومانسيا حين لا يكتمل». ويبدو أن دخول كريستينا في حياة خوان وماريا أضاف العنصر المفقود اللازم لنجاح علاقتهما. كانت الملح، أو الحبر الذي يُظهر جمال بقية الألوان كما وصفتها ماريا. وبرحيلها تسوء العلاقة بين خوان وماريا في نهاية الفيلم. وتتضح قوة العلاقة الثلاثية المعقدة في مشهد رحيل كريستينا، حيث تُعبر ماريا عن غضبها وحزنها، لكن المشهد ينتهي بحضن يجمع الثلاثة.

هاوية الحب



يصور فيلم (The edge of love – ٢٠٠٨) حياة شاعر يحب امرأتين مفعمتين بالروح المتحررة: فيرا (Keira Knightley) وزوجته كاتلين (Sienna Miller). في مشهد يجمع الثلاثة على السرير، يخاطب ديلان فيرا قائلاً:

أنت نجمة لن تتغير أبداً في سمائي المظلمة؛ تسأله كاتلين:
وماذا أكون أنا في سمائك؟! يرد:
أنت كل أرضي كاتلين. ثم يحتضنهما، واحدة بيمينه والأخرى بيساره.

وعلى الرغم من معرفة كاتلين بقصة الحب التي جمعت بين زوجها وفيرا في مرحلة المراهقة، والتي لم تنته تماماً، إلا أن الغيرة لا تتسرب إليها من جهة القلب بل من جهة الجسد. ففي مشهد آخر، عندما تشاهد زوجها يحدق في فيرا، وهي نائمة تقول له: المسها وسأقتلك. وكأن لسان حالها يقول: يمكن لقلبك



أن يستوعب امرأتين، لكن جسدك ملكي وحدي. وفي مَشاهد لاحقة سنكتشف أن تهديد كاتلين غير قابل للتنفيذ؛ لأنها تعلم أن أخريات يشاركنها جسد زوجها مثلما تشارك جسدها رجالا آخرين.

قصة الفيلم مبنية على أحداث حقيقية مأخوذة من كتاب لديفيد توماس بعنوان (Dylan Thomas). خلال الحرب العالمية الثانية وأثناء الغارات الجوية على لندن، تهرع فيرا فيليب نحو حبها الأول الشاعر الويلزي ديلان ثوماس ((Matthew Rhys، فتضطرم مشاعرهما من جديد، على الرغم من أنه متزوج من كاتلين ماكنمارا. وعلى الرغم من التنافس المبدئي بين فيرا وكاتلين، إلا أن علاقة صداقة قوية تجمعهما لاحقاً. وعلى وقع الغارات يحتسي الثلاثة الكثير من المشروب، ويتعرفون على بعضهم على نحو أفضل.

في هذه الأثناء، يظهر الجندي ويليام كليك (Cillian Murphy)، يغرم بفيرا ويلاحقها بحبه ثم يتزوجان؛ بعد زواجهما بوقت قصير يُستدعى للحرب؛ تحمل فيرا بطفله، ويرحل الأربعة - ديلان وكاتلين وطفلهما بصحبة فيرا وطفلها- إلى ساحل ويلز، ويقيمون في كوخين متجاورين. ذات يوم يغوي ديلان فيرا، وبعد عودة ويليام فزعاً من أهوال الحرب تلاحظ فيرا ذبول عاطفته. يشك ويليام بوجود علاقة بينها وديلان، وفي ليلة يسرف فيها بالشرب، يغضب من تعليقات أصدقاء ديلان عن الحرب التي لم يقاسوا ويلاتها كما قاساها، فيعود للكوخ ويأخذ بندقية ويطلق النار على منزل ديلان دون أن يصيب أحداً بأذى. في الصباح، يتم اعتقاله ويؤخذ للمحاكمة. وبعد أن تبرأه هيئة المحلفين من تهمة نية القتل، يعود للكوخ، حيث يتقبل دوره الجديد كأب، وتعود علاقته العاطفية بزوجته كما تستعيد فيرا صداقتها بكاتلين.

وهكذا نجد أن الغيرة قد تقتل الحب حين يتحول من علاقة حرة إلى تملك؛ فبالرغم من معرفة ويليام بعلاقة الحب التي جمعت بين فيرا وديلان، إلا أنه أحبها؛ لأن حبه لها كان أقوى من كرهه لديلان. وبعد أن عاد ويليام من الحرب - والحرب وظيفتها صنع الكراهية - عاد وقد طغت غيرته من ديلان على حبه لفيرا. وحب فيرا لوليام وزواجهما لم يُنسها حبها لديلان، وكذلك حب ديلان لزوجته كاتلين لم يُنسه حبه لفيرا. لكن الحب الأول هو مجرد وهم مقارنة بالحب الأخير. وهذا ما ينتصر له الفيلم على لسان ويليام، وهو يخاطب فيرا: «الحب الأول جيد طالما يستمر، لكنه يذهب بقدر ما يجيء، وأنا لا أهتم إلا بالحب الأخير». وهذه العبارة تذكرنا بما قاله إحسان عبدالقدوس في روايته «الوسادة الخالية»: «في حياة كل منا وهم يسمى الحب الأول، لا تصدق هذا الوهم، حبك الأول هو حبك الأخير».

حب الليل يمحوه النهار



تدور أحداث فيلم (Last Night – ٢٠١٠) حول تسلل الإغواء إلى العلاقات الزوجية، وذلك من خلال الزوجين مايكل (Sam Worthington) وجوانا (Keira Knightley). يسافر مايكل في رحلة عمل برفقة زميلته لورا (Eva Mendes) وينجذبان لبعضهما. في هذه الأثناء تصادف جوانا حبيبها السابق أليكس (Guillaume Canet).

تستغرق أحداث الفيلم ليلة واحدة يقضيها الزوج برفقة زميلته، وتنتهي بعلاقة جنسية، وتقضيها جوانا مع أليكس. وينتهي الفيلم بحضن يجمع الزوجين؛ وهو حضن ثنائي في الظاهر، لكن نظرات الزوجين، وهما يحتضنان بعضهما، تشي بأنه حضن رباعي: حضن جسدي يجمع بين زوجين: مايكل وجوانا، وحضن روحي يجمع بين حبيبين: جوانا وأليكس ومايكل ولورا. ويمكن اعتبار مشهد الختام انتصارا للحب الحاضر بين الزوجين، لولا أن نظراتهما الساهمة والحائرة تفيد بالخضوع للأمر الواقع والتطلع إلى الغائب وما يحمله الغد.

ليس مشهد الختام وحده الذي يشير إلى علاقة الحب المزدوجة؛ ففي أحد المشاهد تقول جوانا لألكس: «أحبه [تقصد زوجها] وأحبك وبوسعي أن أحب بقدر ما أستطيع». وفي مشهد ثانٍ تقول له: «أتذكرك كلما ساء الأمر». ثم تفصل في مشهد ثالث: «في منتصف أغلب الليالي، وعندما يجافيني النوم



أتذكرك»، ويدور بينها وترومان هذا الحوار:

هل يعلم زوجك بشأن أليكس؟
لا. فحينما يعلم شيئاً كهذا فمن الصعب نسيانه.
وهل تعتقدين أنك ستخبرينه عن الليلة؟
لا أعلم، فالليلة لم تنته بعد.

ويعني قولها أنها قد تخبر زوجها عن أحداث الليلة لو انتهت دون حدوث علاقة جنسية. وفعلاً تنتهي الليلة، وهي نائمة إلى جوار أليكس دون حدوث شيء. فجسدها لزوجها، أما قلبها فملك لها وهو من يقرر أن يحب شخصاً واحدا أو أكثر. وعندما يعود زوجها من رحلة العمل فجأة، ينتهي الفيلم دون أن تخبره بما حدث، لكن نظرة مايكل لحذاء السهرة إلى جوار السرير، وهو يحتضنها تشي بعلمه بما حدث. كلاهما حاول أن يخفي حبه عن الآخر لكن «الحب كألم الأسنان لا يستطيع أحد إخفاءه» كما يقال.

فراشات الحب



يصور فيلم فراشات سوداء Black Butterflies) - ٢٠١١) سيرة حياة الشاعرة الجنوب إفريقية انجريد جونكر Ingrid Jonker وعلاقاتها الغرامية المتعددة. تخاطب انجريد أحد عشاقها قائلة: «ممارسة الجنس والزواج لا يجتمعان». وربما لهذا السبب هجرت زوجها ووقعت في حب جاكوب. لكن حبها لجاكوب لم يكبح جموح مشاعرها الجنسية تجاه آخرين، وكأن لسان حالها يقول: «يمكن للجسد أن يعشق كثيرين لكن القلب لشخص واحد فقط»؛ ولأنها لم تتمكن من منح حياتها لرجل واحد منحتها للبحر، لتكون حياتها القصيرة أشبه بفراشة.

صيف في فبراير وحب في جميع الفصول



مآل انجريد جونكر يشبه مآل فلورنس في فيلم (Summer in February – ٢٠١٣). أحداث الفيلم أيضاً واقعية وتدور في بداية القرن العشرين عن مجموعة فنانين بوهيميين (مجموعة لامورنا Lamorna Group). ويركز الفيلم على قصة حب ثلاثية: الرسام (Alfred Munnings) قام بدوره (Dominic Cooper)، وصديقه (Gilbert Evans) قام بدوره (Dan Steevens)، أحبا فتاة هي (Florence Carter-Wood) وقامت بدورها (Emily Browning). وملخص القصة أن فلورنس قررت أن تهب إيه جي منتج لقب زوجة. أما قلبها وجسدها؛ فمنحتهما لمن تحب: جيلبرت إيفانز، الذي حملت منه بطفل.

لقاء مؤقت وحب لجميع الأوقات



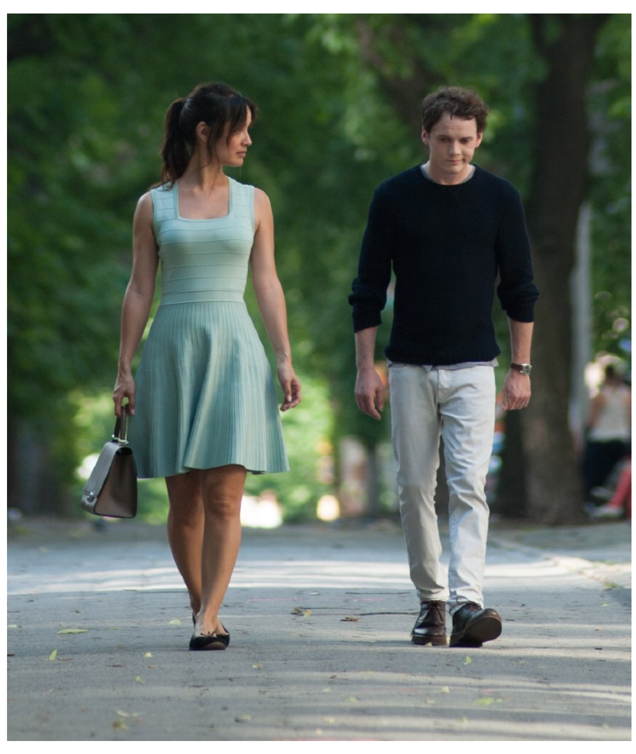




للسينما دورها في كسر القاعدة بحالات حب متعددة الأبعاد، قد تبدو استثنائية لكنها تعبر عن حقيقة

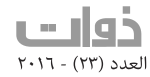
في عصر الفروسية، عندما كان يعلم الزوج بخيانة زوجته يدعو عشيقها للمبارزة؛ ولأن الحياة دأبت على تنغيص سعادة المحبين، يكون الموت نصيب من يحب الزوجة أكثر. في عصور لاحقة يكون الموت من نصيب الزوجة تحت عجلات القطار كما حدث لآنا كارنينا. أما في عصر (برايان) و(آرييل) في فيلم (٥ to ٧)، فقد تطورت الحياة إلى درجة من الشفافية والمكاشفة بين الزوجين، حيث يتقبلان وجود حب آخر في حياة كل منهما. لكن للحياة طرقا أخرى غير الموت لتنغيص متعة المحبين.

فيلم (من الخامسة إلى السابعة) من إنتاج ٢٠١٤، ويعالج موضوع الحب الحر والاستحواذ، ويخلص إلى مفهوم جديد للخيانة. الخيانة لا تسمى كذلك، إلا عندما تكون في السر، أما حين تخرج إلى العلن تكف عن كونها خيانة، ولذلك تشعر بالراحة حين تخبر شريكك بوجود حب آخر في حياتك.



ولأن الخيانة لا تكون إلا في السر، وهي عذاب للضمير يقرر فاليري (Lambert Wilson) وآرييل (Bérénice Marlohe) تجريد الخيانة من اسمها وأثرها، فيتفقان على الشفافية؛ فتكون للزوج عشيقة بعلم زوجته وللزوجة عشيق بعلم زوجها. وعلى ضوء هذه القاعدة يعيشان في سعادة. فيدعو الزوج عشيق زوجته برايان بلوم (Anton Yelchin) لتناول العشاء في منزل الأسرة، وتدعو الزوجة عشيقة زوجها جين (Olivia Thirlby) لنفس المائدة. ويمكن لطفليهما (مارك) و(إلودي) أن يرحبا بهما ويُعبرا عن فرحتهما بوجود عشيق رائع في حياة أمهما.

أن يحب الزوج أو الزوجة شخصاً آخر ليست خيانة، الخيانة أن يصل الحب إلى درجة يُقدم فيها العشيق على طلب يد عشيقته للزواج لتكون له وحده، وليكمل معها بقية عمره؛ لأن ساعتين (من الخامسة إلى السابعة) لم تعد تكفيه. وبطلب يدها يكسر برايان قاعدة مبرمة ضمناً بين الثلاثة. توافق آرييل بعد تردد، ويتفقان على لقاء لإتمام الزواج. يذهب برايان للفندق حسب الموعد فيسلمه الحارس مظروفاً بداخله خاتم الزواج ورسالة منها. يقرأ رسالة الاعتذار، ويطلب من الحارس إعادة الخاتم لآرييل. بعد مرور سنوات يظهر برايان بصحبة زوجته وطفلهما، ويلتقي بآرييل وزوجها وابنيهما صدفة. يعرفهما على زوجته ويتبادل برايان وآرييل نظرات تكشف عن حبهما الذي لم توقفه السنين. ثم تخلع آرييل قفازها كي يرى برايان خاتم الزواج على أصبعها. ولسان حال المشهد









هل قُدِّر للإنسان أن يُحب ويتزوج شخصاً واحداً للأبد؟ وما الذي يدفع شخصا، علاقته كاملة بآخر يبادله الحب، إلى إقامة علاقة أخرى تفقده من يحب؟

يقول: «ثمة زواج روحي أكثر قدسية يدوم أطول من زواج تقليدي بين جسدين».

قد يرى البعض في الوجه الظاهر للفيلم، وللأفلام السابقة، تجميلاً للخيانة، لكن الجوهر يحث على العكس. إنه يقول لنا بعبارة أخرى: ليست الخيانة في أن يكون لك حباً آخر، الخيانة ألاَّ تصارح شريكك، والعار أن تستمتع بحب آخر دون علمه.

وأخيراً، هناك من يربط السعادة بهذا النوع من الحب الملون؛ فالسعادة «يمكن أن تكون حرية أن يُحب المرء أكثر من امرأة واحدة في الوقت نفسه». تحتل هذه العبارة المرتبة الرابعة في معادلة الطبيب النفساني هيكتور، وهو يبحث عن السعادة في فيلم الكوميديا والمغامرة الألماني «هيكتور والبحث عن السعادة» (Hector and the searching for happiness - ٢٠١٤).

عولمة الحب في الرواية

امرأة واحدة لا تكفي

شعار «رجل واحد لا يكفي» المرفوع في الأفلام السابقة يصلح جواباً للفيلم المصري «امرأة واحدة لا تكفي»، وفيه يحب حسام ثلاث نساء لكنه يتركهن في الأخير لصعوبة الاختيار بينهن. وتحت هذا الشعار تعرض رواية «مناخات الحب» لأندريه موروا تعدد علاقات الحب في حياة فيليب. الرواية مقسمة إلى قسمين: قسم يحكي فيه فيليب لإيزابيل عن حبه لأوديل وزواجهما وعن حبها لفرانسوا، وكيف أن علمه بعلاقة أوديل وفرانسوا لم تجعله يتوقف عن حبها مفضلاً سعادتها على أن يفقدها. وحتى بعد انفصالهما وزواج أوديل وفرانسوا ثم موتها، ظل فيليب يحب أوديل، بالرغم من حبه لإيزابيل فيما بعد وزواجهما، ثم حبه لسولانج التي وجد فيها نسخة أخرى من أوديل. في القسم الثاني تحكي إيزابيل عن قصة حبها وزواجها من فيليب، وعن النساء في حياته، خلال حياتهما الزوجية، وكيف أن حبها له جعلها تقدم سعادته على حساب سعادتها، فتكتم غيرتها وتدفعه للقاء من يحب. وبعد رحلة يقوم بها الأربعة: فيليب وإيزابيل وسولانج وزوجها يدور هذا الحوار بين فيليب وإيزابيل:

ألم تجدي أن سولانج كانت ممتعة خلال الرحلة؟
هيا فيليب اعترف أنك مغرم بها.
أبداً. لماذا؟
لأنك لو لم تكن مغرما بها لما احتملتها عشر دقائق.[٤]

٤- أندريه موروا: مناخات الحب، ترجمة: محمود هاشم الورداني. مؤسسة دار الكتاب الحديث ص ص ١٦٩، ١٧٠





والعلاقة بين سولانج وزوجها منفتحة؛ فهي تعلم أن لزوجها عشيقة لكنها لا تعترض؛ لأن لديها عشاقاً. تقول سولانج لإيزابيل: «إن لجاك عشيقة، أعلم ذلك، ولا أعترض عليه»[٥]. وتقول العمة كورا لإيزابيل: «خلال عشرين سنة من حياتي كنت أعلم أن أعز صديقاتي هي عشيقته [تقصد زوجها] طبعا لا أدعي أن هذا لم يكن مزعجا في البداية، لكن انتظم كل شيء فيما بعد. الزواج شيء والحب شيء آخر. يجب أن تكون شبكة التطريز متينة لكن ليس من الممنوع أن نزخرفها»[٦]. وتقول إيزابيل عن زوجها فيليب: «إنه بحاجة لنساء يختلفن تماما عني، نساء من نوع أوديل، أو من نوع سولانج»[٧]. وفي سبيل سعادته تقول له: «أيمكنني يا مسكيني فيليب أن أساومك على ساعات السعادة هذه التي تمنحك إياها كل هؤلاء النساء؟ لا، لقد حققت تقدما، لم أعد غيورة ولم أعد أتعذب»[٨]. وفضلاً عن هذه العلاقات هناك من أحبت فيليب من طرف واحد كميزا ورينيه.

وشعار «امرأة واحدة لا تكفي» يرفعه حميد في رواية «صنعائي» للروائية اليمنية نادية الكوكباني. ثمة علاقة ثلاثية تجمع حورية وصبحية بحميد. هذا الثلاثي حاضر في السرد وهناك امرأة ثالثة غائبة هي زوجته؛ فحميد متزوج وله أطفال، في الوقت الذي تجمعه

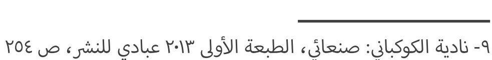
٥- السابق ص ١٨٦
٦- السابق ص ص ١٩٨، ١٩٩
٧- السابق ص ٢٢٢
٨- السابق ص ٢٣٤



الحب يحتاج إلى التوازن، إنه مثل جسم الإنسان، يبدو أنه يحتوي على كل المعادن والفيتامينات، لكن إذا نقصه عنصر مثل الملح يموت

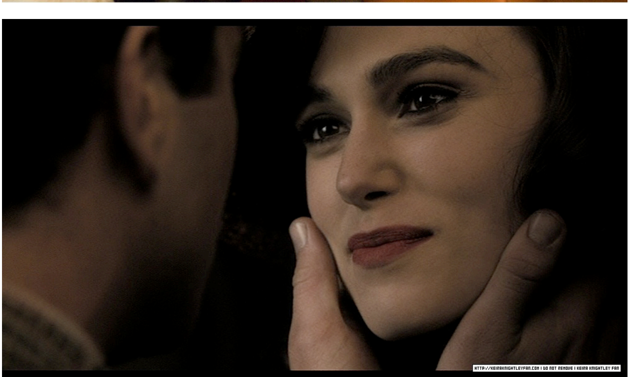
علاقة حب بحورية وصبحية. ولتوضيح هذه العلاقة يصف حميد الفرق بين الحب والزواج قائلاً لحورية:

«العشيقة هي العشيقة، والزوجة هي الزوجة، وكلاهما بالقدر ذاته والمكانة الرفيعة في القلب لمن يعرف قيمة ما يفعل، وإهانة إحداهما هي إهانة لذاته أولاً»[٩]. وتقول حورية لصبحية: «عندما أخبرني حميد أنه سيتزوج كان كمن يخبر صديقته لا حبيبته؛ فقط ليشعرني أن لقاءاتنا، التي تحولت من وقت العصر في طفولتنا إلى وقت ما بين المغرب والعشاء، تحت شجرة التوت ذاتها، ستَقِل. أخبرني أيضاً أنه لم يتخيلني ولم يتمناني زوجة؛ لأن ما بيننا من حب ورغبة وشغف سينهار، بل سيقتل لو تحول إلى زواج... استمرت علاقتي بحميد، لأنها تحررت من الغيرة المعروفة بين المحبين، رغم شدة حبي له وشعوري بحبه. تحررت من الالتزام اليومي»[١٠]. وتقول صبحية: «لم أثر أو أحنق أو أشعر بالغيرة. كل ما كان يؤلمني هو إخفاء حميد حكايته مع تلك المعشوقة الحورية التي لن يزول حبها من قلبه مهما فعلت»[١١]. وتنتهي الرواية نهاية مفتوحة دون أن تحسم نهاية هذا الحب الملون.



٩- نادية الكوكباني: صنعائي، الطبعة الأولى ٢٠١٣ عبادي للنشر، ص ٢٥٤
١٠- السابق ص ص ٢٥٤ و٢٥٨
١١- السابق ص ٢٦٠







وتعـرض روايـة الكاتبـة بهـاء الطرابلـسي «حيـاة ثلاثيـة» لعلاقـة ثـلاث شـخصيات هـي: «آدم، الشـاب العائـد مـن الدراسـة بأوروبـا، وجمـال الشـاب المتخنـث الـذي يمارس الدعـارة، وريـم زوجـة آدم. وحـين يضطـر آدم تحـت ضغـط الأسرة للـزواج يختـار فتـاة يافعـة ستكتشـف علاقتـه بجمـال، لتنتهـي في الأخـير إلى التنـازل عـن رفضهـا لهمـا. فترتبـط بجمـال برابـط الصداقـة وتنتهي إلى العيـش وسـطهما بشـكل معلـن. هـذا الكيـان الثـلاثي المعقـد هـو ثمـرة التناقضـات والمفارقـات الـتي يعيشـها آدم، والـتي رافقتـه منـذ رحلـة دراسـته في أوروبـا. فهنـاك سيكتشـف نزوعـه للمثليـة الجنسـية، حيـث إن الحيـاة الزوجيـة الـتي اختـيرت لـه كادت أن تتحـول إلى مأسـاة لـولا التوافـق الـذي تـم بـين الرجـل وعشـيقه وزوجتـه».(١٢)

الحب قبل السينما والرواية

موضـوع الحـب الحـر كمـا عرضتـه الأفـلام والروايات السـابقة ليـس جديـدا؛ فـ «الـزوج في الإسـكيمو الـذي لا يقـدم زوجتـه لضيفـه لتنـام معـه هـو رجـل خـارج عـن سـلوك وتقاليـد مجتمعـه»(١٣). وقـد كانـت علاقـات الحـب المفتـوح والمتعـدد بـين عـرب مـا قبـل الإسـلام شـائعة. فالعلاقـات المؤسسـية بـين الرجـل والمـرأة عـبر مؤسسـة الـزواج في العهـد (الجاهـلي) «لـم تقـف أبـداً حائـلاً بينهما في ممارسـة (مشروعـة) للاتصـال الجنـسي والجسـدي خـارج مؤسسـة الـزواج الشرعيـة. كانـت المـرأة تلجـأ إلى اتخـاذ خـدن في ممارسـة علاقـة نـكاح سريـة مطبوعـة بالـدوام (نـكاح الخِـدْن). وكانـت تسـتقبل في خبائهـا رجـالاً آخريـن، فتمـارس معهـم الجنـس برضاهـا، وإذا مـا حملـت مـن أحدهـم تقـوم بتعيينـه وتلحـق بـه المولـود. كمـا أن الـزوج قـد يختـار أحـد الفحـول، فيرسـل لـه زوجتـه، كي ينكحهـا طمعـاً في ذريـة شريفـة يفتخـر بهـا. كمـا كان الرجـلان مـن عـرب الجاهليـة يتفقـان عـلى تبـادل زوجتيهما نكاحـاً (نـكاح البـدل). كمـا يُذكـر أن الرجـل منهـم قـد

> قال إحسان عبدالقدوس في روايته «الوسادة الخالية»: «في حياة كل منا وهم يسمى الحب الأول، لا تصدق هذا الوهم، حبك الأول هو حبك الأخير»

١٢- فريد الزاهي: الصورة والآخر, رهانات الجسد واللغة والاختلاف. كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط. ط ٢٠١٤ ص٢٧

١٣- غادة السمان: السباحة في بحيرة الشيطان, منشورات غادة السمان، الأعمال غير الكاملة ٣، ص ٦٠

في عصر الفروسية، عندما كان يعلم الزوج بخيانة زوجته يدعو عشيقها للمبارزة؛ وفي عصور لاحقة يكون الموت من نصيب الزوجة تحت عجلات القطار كما حدث لآنا كارنينا

يتزوج ابنته ومنهم زرارة بن تميم الذي تزوج ابنته وخلف منها الأولاد. وفي حالات أخرى، كانوا لا يتورعون في الجمع بين الأختين».[١٤]

لم يحرم الإسلام هذه العلاقات دفعة واحدة، فإلى وقت الهجرة إلى يثرب كان من المألوف منح الزوج إحدى زوجاته لآخر. فحين آخى الرسول بين المهاجرين والأنصار، تخلى سعد بن الربيع عن إحدى زوجاته لعبدالرحمن بن عوف. وبيان الرسول لآية (فإن خفتم ألا تعدلوا فواحدة) يشير إلى إمكانية أن يحب الرجل أكثر من امرأة في نفس الوقت، لكنه لن يكون قادراً على العدل بينهن في حب لا يملك القدرة على التحكم فيه، بينما يتوجب عليه العدل في الأمور المادية والجنسية لقدرته على ذلك. وكل ما سبق دليل على أن الغيرة تخضع للثقافة المتغيرة بحسب الزمان والمكان والعقائد. وقد كان لنظام الزواج في الإسلام دور في هذا التغيير حين لم يجعل الحب دافعا أساسيا للزواج.

صحيح أن الرسول عبَّر عن حبه لعائشة مرارا، لكنه حب ما بعد الزواج، أما نظام الزواج الإسلامي، فلم يجعل للحب بين الرجل والمرأة مكاناً قبل الزواج. «فالإسلام قد حدد نموذجاً معيناً للمرأة الزوجة. فقد نهى الرسول عن الزواج بالزرقاء البدينة والطويلة الهزيلة والعجوز، أو القصيرة القبيحة مفضلاً المرأة الولود الودود، وهو الأمر الذي يخلق نموذجاً تقريبياً للمرأة الزوجة، ويجعل من الزواج عملية متصلة بالنظام الاجتماعي لا بالاختيار الذاتي».[١٥]



١٤- الصورة والآخر ص ١١

١٥- السابق ص ١٩

لم يكن هذا حال الأعراب، ففي الحب البدوي كانت هناك «علاقة ترادف عضوي بين العشق والموت. قيل لأعرابي: ممن أنت؟ قال: من قوم إذا أحبوا ماتوا»[١٦]. ويبدو أن هذا النوع من الحب قد اندثر، ولم يعد لدى العرب سوى الحب الحضري: «العفس الشديد والجمع بين الركبة والوريد، ورهز يوقظ النائم، ويشفي القلب الهائم». وعندما سمع أعرابي قول الحضري السابق قال: «والله ما يفعل هذا العدو الشديد، فكيف الحبيب الودود»[١٧].

ولعل موضوع الحب الحر وتعدد العلاقات يستمد مشروعيته من لغز الحب.

ما هو الحب؟

هذا السؤال هو عنوان ومضمون أغنية احتلت القائمة عام ١٩٩٣، للمغني (Haddaway). يتكرر السؤال على لسان المغني إلى جانب عبارة تربط الحب بالألم، وهو يطلب من حبيبته ألاَّ تؤذيه مجدداً. وطلباً للحب تصرخ فرقة الروك البريطانية الأمريكية (Foriegner) في أغنية عنوانها (أريد أن أعرف ما هو الحب). صدرت الأغنية عام ١٩٨٤، وتحكي كلماتها عن شخص لم يعرف الحب بعد ويرغب في تجربته؛ فقد قاسى الكثير من ألم الوحدة.

وسؤال الحب قديم، وهو من أكثر الأسئلة التي تُطرح على مُحرك البحث غوغل، وقد سبق لموقع صحيفة «الجارديان» طرح هذا السؤال على كُتاب في مجالات مختلفة (العلم والأدب والفلسفة والدين). وسأعرض هنا بشكل مقتضب لتلك الإجابات مع مقارنتها بآراء قدماء العرب.[١٨]

يجيب جيم الخليل، فيزيائي نظري وكاتب علمي: «من وجهة نظر بيولوجية، فإن الحب عبارة عن حالة عصبية مثل الجوع والعطش، ولكنه أكثر ديمومة. فالحب كيمياء بينما الشبق الجنسي عاطفة مؤقتة من الرغبة الجنسية مرتبطة بزيادة في إفراز هرمون التيستوستيرون testosterone أو الأستروجين oestrogen. ومن وجهة نظر علمية تطورية يمكن للحب أن يكون وسيلة للنجاة، آلية أو (ميكانيزم) طورناها لتعزيز أمد

١٦- عبدالله الغذامي: ثقافة الوهم. المركز الثقافي العربي ط ثالثة ٢٠١١، ص ١٦٥

١٧- السابق ص ٣٤ نقلا عن ابن القيم.

١٨- على الرابط التالي:

http://goo.gl/GZliGw



العلاقات والدفاع المتبادل والدعم الأبوي للأطفال ولتعزيز مشاعر الأمان والسلامة». في هذا السياق، فرَّق العرب بين الحب والرّغبة، في كون الرغبة آنيّة، بينما الحبّ نزوع دائم، وفرّقوا أيضاً بين الحبّ الشهواني والحب العُذري، أو الأفلاطوني، وهو حبٌّ مجرد عن الشّهوة والمنفعة.

وجواباً عن سؤال الحب تجيب فيليبا بيري، المعالجة النفسانية، بأن للحب مظاهر عديدة، فخلافاً لنا، فإن القدماء «لم يضعوا كل العواطف المختلفة التي نضعها تحت مسمى (الحب) في كلمة واحدة. فهناك: الـ(فيليا Philia)، وهي عاطفة عميقة، غير جنسية، بين الأصدقاء وأفراد الأسرة أو الروابط التي تجمع بين الجنود أثناء القتال. الـ (لودوس Ludus)، وهي عبارة عن شعور مرتبط بالمغازلة العابثة. الـ (براجما Pragma) عبارة عن حب ناضج يتطور عبر فترة طويلة من الزمن بين شريكين ويتضمن الارتياح والالتزام والتفاهم. الـ(أجابي Agape)، وهو الحب بشكله العام للإنسانية. الـ(فيلوشيا Philautia) وتعني حب النفس، وهو غير الأنانية، فلكي تهتم بالآخرين عليك أن تهتم بنفسك. وأخيراً وليس آخراً، (الإيروس eros) المتعلق بالرغبة والعاطفة الجنسية. والإيروس إذا لم يتحول إلى فيليا / أو براجما، فإنه سيحرق نفسه بنفسه. والحب هو كل ما سبق، ولأنه من غير الواقعي أن نتوقع خوض كل الأنواع الستة مع شخص واحد، من هنا تأتي أهمية الأسرة والمجتمع».

وما قالته فيليبا عن أنواع الحب المختلفة نجده عند قدماء العرب؛ فقد أحصى ابن القيم الجوزية ستون اسماً، منها (المحبّة، والهوى، والصبوة، والشغف، والوجد، والعشق، والنجوى، والشوق والوصب والاستكانة، والود والخُلّة والغرام والهُيام) ولكل نوع صفاته المميزة.

أما الفلسفية، فتعتبر الحب مجرد التزام عاطفي كما يقول الفيلسوف والكاتب جوليان باجيني: «الحب في مجمله عاطفة قابلة للتنشئة والتطور وبدون الالتزام فهو مجرد افتتان، وبدون الشغف فهو ليس سوى إخلاص، وبدون الرعاية يمكن أن يذوي ويموت». وهذا القول شبيه بما قاله الراغب الأصفهاني الذي لم يُعرف الحب بالميل، كما عرَّفه الأقدمون، بل ربطه بالإرادة والإيثار، فقال: «المحبة إرادة ما تراه أو تظنه خيراً». كما ربط المعتزلة الحب بالإرادة مشبهين حال المحب كحال المريد.

شعار «رجل واحد لا يكفي» المرفوع في الأفلام السابقة يصلح جواباً للفيلم المصري «امرأة واحدة لا تكفي»

ومن منظور أدبي تجيب جوجو مويس، الفائزة مرتين بجائزة الرواية الرومانسية السنوية: «يتوقف الحب على المكان الذي أنت فيه والعلاقة بينهما. فارتباط الحب بالأمان يجعله ضرورياً كالهواء. والحرمان منه يحوله إلى هاجس مهلك ومؤلم. والحب هو المحرك لكل القصص العظيمة، ليس الحب الرومانسي فقط، ولكن حب الأبوين للطفل، والحب الأسري وحب الوطن. والنقطة الأساسية قبل تحققه أن يكون ساحراً: ما يفصلك عن الحب والعوائق التي تقف في طريقه. عادة ما تكون هذه النقاط هي ما يجعل الحب كل شيء في حياتنا».

ولا يختلف جواب الراهبة كاثرين ويبورن عن مفهوم علماء الدين المسلمين للحب. تقول: «من السهل اختبار الحب، أكثر من تعريفه، في أعمال الخير والكرم والتضحية بالنفس. ووفقاً للفضيلة اللاهوتية، والتي بها نحب الله فوق كل الأشياء ونحب جيراننا كحبنا لأنفسنا من أجله، يبدو مستبعدا إلى أن نلاقيه على نحو غير متجسد في الحياة الآخرة. الحب هو الشيء الوحيد الذي لا يمكن أن يؤذي أحد، بالرغم من أنه قد يكلف الكثير. والمفارقة في الحب أنه مجاني على نحو سامٍ ويربطنا بروابط أقوى من الموت. الحب لا يباع ولا يشترى، ولا يوجد شيء لا يمكنه مواجهته. الحب هو نعمة الحياة العظيمة».

رأينا كيف أن مفهوم الأدب والفلسفة للحب لا يختلف عن مفهومه لدى المتصوفة والفلاسفة المسلمين. فقد ربطه أغلبهم بالميل وربطه الرازي بالشهوة والرغبة، ملغياً بذلك الحدود بين الحب والإيروسية، وهو ما قاله أوكتافيو باث من أن «الحدود بين الإيروسية والحب لا تتميز بالثبات»([19]). لكنهم

١٩- أوكتافيو باث: اللهب المزدوج، المشروع القومي للترجمة، ترجمة: المهدي أخريف، ص ٥٣



موضوع الحب الحر كما عرضته الأفلام والروايات السابقة ليس جديدا؛ فـ «الزوج في الإسكيمو الذي لا يقدم زوجته لضيفه لتنام معه هو رجل خارج عن سلوك وتقاليد مجتمعه»

جميعاً لم يبينوا سبب الميل، سواء في حالات الحب الواحد أو المتعدد. وهذا يتطلب عودة لموضوع الحب من منظور علمي.

الحب والعلم

يُعرِّف العلم الحب بأنه «إدمان هرموني يتعلق بأشخاص معينين، لا نستطيع الحصول على الجرعات الهرمونية إلا من خلالهم، ولذلك فكل شخص محب هو شخص مدمن على الحب». وسبب إدمان الحب هرمون يسمى (الأوكسيتوسين Oxytocin)، أو هرمون الثقة الذي يغير سلوكيات الإنسان «ليصبح أكثر تعاطفاً وأكثر كرماً ويحفز جميع الخصائص الإيجابية المتعلقة بالترابط العاطفي. ويفرز الأوكسيتوسين من خلال الأفعال الاجتماعية الإيجابية، مثل العناق أو المصافحة أو التقبيل، ويفرز بكميات كبيرة أثناء الممارسة الجنسية. وتقوى عاطفة الأمومة بسبب إفراز كميات كبيرة من هذا الهرمون. ولأن الصلاة تؤدي إلى إفراز هذا الهرمون ستجد من يجمع التبرعات بعدها مباشرة؛ ولأن٥ ٪ من البشر لا يفرزون هذا الهرمون بشكل طبيعي، فهم مرشحون لارتكاب أعمال قد تبدو غير أخلاقية أو مجردة من العواطف».(٢٠)

هذا يعني أن حبك لشخص ما مرتبط بعلاقة شرطية يؤدي فيها الحبيب دور المحفز للهرمون، وهو ما يجعلك ترغب في التواجد بقربه/ا. لكن لماذا يحفز هذا الشخص إفراز الهرمون دون غيره/ا؟ وإذا كان توقف الحب بينكما سببه توقف إفراز الهرمون، وانتهاء هذه العلاقة الشرطية، فلماذا لم يعد نفس الشخص محفزاً للهرمون مثلما كان يفعل في السابق؟!

ولأنه لا جواب شافٍ عن هذه الأسئلة، يتحول موضوع الحب إلى لغز واللغز إلى موضوع شعري يمكن أن نجده في قول ابن عربي: وحق الهوى إن الهوى سبب الهوى ولولا الهوى في القلب ما عُبِد الهوى. ويبدو قول الشاعر الهندي طاغور، في قصيدته (يراعات Fireflies)، هو الأصدق: الحب لغز أبدي فليس لديه ما يشرحه. Love is an endless mystery, for it has nothing else to explain it. ولأنه كذلك يمكن للمرء أن يحب أكثر من شخص في نفس الوقت.

كبسولات الحب

وتلخيصاً لهذه العلاقة الشائكة، أختم موضوع الحب الملون بما يلي: يتحول الحب إلى تملك، حينما يعلم أحد طرفي العلاقة بوجود شخص ثالث، وهنا تولد الغيرة كعاطفة أقوى من الحب، وأقوى من جميع الأطراف. والغيرة قد لا تكون علامة من علامات الحب، وإنما مظهر من مظاهر الأنانية ووجه من وجوه الكراهية. الكراهية والغيرة مكانهما العقل والحب محله القلب، وحين ينشغل العقل بالكراهية والغيرة يتوقف القلب عن الحب.

عندما تستطيع الحياة بمفردك فلست بحاجة إلى حب، أو تكون بحاجة للحب عندما لا تستطيع الحياة بمفردك.

ماذا يعني أن تحب من جديد بعد موت من تحب؟ هل يعني أن الحب الأول قد مات؟!

لا يوجد حب أول وحب ثانٍ ولا يولد الثاني عندما يموت الأول. الحب الذي يموت لم يولد! والحب الذي يولد قد يكون توأماً أو توائم، فرحم الحب يتسع لأحد عشر جسداً وروحاً، مثلما أن للكون أحد عشر بُعداً وأعدادا لا نهائية من الأكوان.

عند وجود حبين في حياتك؛ أحدهما حاضر والآخر غائب، فأحدهما يغذي الآخر، حبك للغائب يدفعك للشعور بالذنب تجاه حبك للحاضر فيزيده قوة، دون أن يمحو حبك الحاضر حبك للغائب. وإن أمكن الاختيار بين حبين، فهذا يعني أنه لا يوجد في حياتك سوى حب واحد هو ذلك الذي اخترته؛ فالقلب لا يعرف منطق (أهون الحبين).

٢٠- مصطفى عابدين: موقع علومي. مقال: الجنس والحب، على الرابط التالي: ٢mabmu/http://goo.gl



سؤال الحب قديم، وهو من أكثر الأسئلة التي تُطرح على مُحرك البحث غوغل، وقد سبق لموقع صحيفة «الجارديان» طرح هذا السؤال على كُتاب في مجالات مختلفة

والحب ذو البُعد الواحد ليس إلا شكلا سائدا حددته العادات والتقاليد، وأفلام الأبيض والأسود. وبما أن الحب لغز وتحليق خارج حدود المألوف، يجوز أن يكون بأكثر من بعدين ولونين. ويمكن للقلب الحر والجسد الحر والعقل الحر تقبل أكثر من حب في نفس الوقت، فعندما يتحرر العقل والقلب والجسد من قيود الأنانية والغيرة يمكن للرجل والمرأة أن يتقبلا وجود حب آخر مثنى وثلاث ورباع، وإن خفتم أن لا تعدلوا فليس عليكم من حرج؛ لأن الحب لا يخضع لقانون نيوتن الثالث.

وحب يبدأ بقبلة على الشفتين، تتوسطه قُبلة على الخدين وينتهي بقبلة على الجبين وتفريخ البنين، يختزل المسافة بين العشق والزواج، وتصنيفه في قاموس الهوى: أسوأ حب. ومن أسوأ أنواع الحب أيضاً: الحب السادي المرتبط بإيذاء الحبيب جسدياً. فتحمُّل العذاب يعكس درجة الحب، والاكتفاء منه لا يعني التوقف عن حب المعذِّب بقدر ما يعني رفضاً لوسيلة التعبير عن الحب. وهذا ما يناقشه فيلم (Fifty shades of Grey - ٢٠١٥).

وللمخلصين من عشاق الحب ذوي البعد الواحد أقول:

حبيبتك ليست تلك التي ترسمها بالألوان، وهي نائمة بعد ليلة الدخلة، حبيبتك تلك التي ترسم تجاعيد شيخوختها بالأبيض والأسود في آخر ليلة لكما معاً قبل الموت. أما أولئك الذين حرمتهم الحياة من نعمة الحب، أو نقمته، فيمكن تعزيتهم بهذه المقولة من فيلم (قبل منتصف الليل Before Midnight):

«... ولكن في النهاية ليس حب شخص واحد هو المهم، حب الحياة هو الأهم».



الروائية والأكاديمية السورية شهلا العجيلي لـمجلة "ذوات": الأدب لا يحل المشاكل، ولكنه يحرك ضمير العالم عبر الأجيال

حاورتها: منى شكري

إعلامية أردنية



الأكاديمية والروائية السورية الدكتورة شهلا العجيلي، أن ما أوصل روايتها "سماء قريبة من بيتنا" إلى القائمة القصيرة لجائزة الرواية العربية "البوكر" ٢٠١٦، "خطابها الروائيّ الإنسانيّ المفتوح على تاريخ العالم، وليس تاريخ المنطقة فحسب"، فضلاً عن "الخبرات والتجارب الإنسانيّة التي عايشها الأبطال، فصنعت تفاصيل حيواتهم، والتعدّد في الرؤى المتحاورة، حدّ الصراع، وعدم التخندق وراء الأيديولوجيا، أو استعادة المدوّنات الرسميّة للتاريخ، بل عدم إيلائها أيّة أهميّة".

وتابعت العجيلي في حوار خاص أجرته معها مجلة "ذوات" في عمّان، حيث تقيم الكاتبة، إن حضور الحكايات المتعدّدة في الرواية جعلت المتلقّي يستحضر النصوص الروائيّة الكلاسيكيّة التي أحبَّها، وهناك المصائر الفانتازيّة للأبطال، والعجائبيّة التي تجلّت في مصادفات التقاء جذورهم، أو تاريخهم، إلى جانب أن العمل مكتوب برؤية ملحميّة، يدافع فيها الأبطال عن جمال عالمهم الذي اكتشفوه متأخّرين، لحظة المأساة الجماعيّة: الحرب، والتهجير والسرطان...لقد صارعوا أقداراً قاسية تفوق قدرة البشر

على التحمّل، وظلّوا ينتظرون المساندة من السماء، ولم يفقدوا الأمل مطلقاً.

ورأت الكاتبة أنّ الجوائز المستحقّة "لا تأتي اعتباطاً، أو واجباً من جهة ما تجاه كاتب"، مستدركة "الجوائز تأتي، لأنّ الكتابة شغفنا وعملنا الذي لن نتركه ما دمنا أصحّاء، بجوائز أو بلا جوائز، وإذا ما أحبط كاتب ما فتوقّف عن الكتابة بسبب جائزة، فهذا يشكّك في أصالته"، لافتة إلى أن الجائزة هي "أن تمكّننا الحياة من الاستمرار في الكتابة".

وقالت العجيلي إن الرواية "ليست حلاً لمشاكل العالم"، فهي لن تفعل شيئاً للظلاميّة بشكل مباشر؛ فالذين يقتلون لا يقرؤون كتب التنوير، إذ لديهم كتبهم التي تشبههم، غير أن الرواية أو الأدب بشكل عام، "يحرّك ضمير العالم، عبر الأجيال"، مشددة على ضرورة تكاثف جهود من يقفون بشجاعة أمام صوت القتل، من غير دعم أحد، ودون حمل لواء فريق ما، سوى فريق عشّاق الحياة، الذين يكرهون الظلم والألم، ولكن في دفاعهم عن العدل، يمتنعون عن ظلم الآخرين.

وتابعت العجيلي حديثها منوهة إلى أن "صوت القتل لا يعني قعقعة السلاح فحسب أو صوت من يستعملونه، هناك قتلة الاصطفافات، وقتلة الفتن، وقتلة وسائل الإعلام، وأولئك يظنّون دائماً أنّهم يقولون الحقيقة، وتسيل دماء كثيرة بناء على ادعاءاتهم، أو اعتقاداتهم الواحديّة، أو جهلهم أو رغبتهم المرضيّة في الانتقام أحياناً"، لافتة إلى أنها تكتب لمن "يمتلك الشجاعة ليقرأ ما قد يغيّر من قناعاته، أو ما قد يواجهه بذاته".

وأوضحت العجيلي أن علاقة الثقافيّ بالسياسيّ "لا تنتهي"؛ فهما أصلاً "خطّان متوازيان، ويتنازعان على امتلاك الوعي، وعلى التأثير في الناس، الأوّل لا يكفّ عن انتقاد الثاني، والثاني لا يكفّ عن محاولاته في تدجين الأوّل أو تحويله إلى أداة أيديولوجيّة، أو تغييبه".

ونوهت العجيلي إلى أن الكاتب في العالم العربيّ لم يمتلك ترف الابتعاد عن السياسيّ، مبينة أنّ تاريخنا الفرديّ هو تاريخ سياسيّ، وعمرنا قريب من عمر تكوّن الدولة القوميّة، ونمتلك في غالبيّتنا وعياً بالتحوّلات التاريخيّة في العالم، إذ طالما كان الشرق الأوسط على تماس تامّ بها. لذلك يمكن لشخصيّاتنا الروائيّة أن تكون في

حدّ ذاتها مرجعاً للحدث السياسيّ وللتاريخ الذي سيناقض التاريخ المؤدلج أو الرسميّ، حين يقدّم الرواية الإنسانيّة المغيّبة.

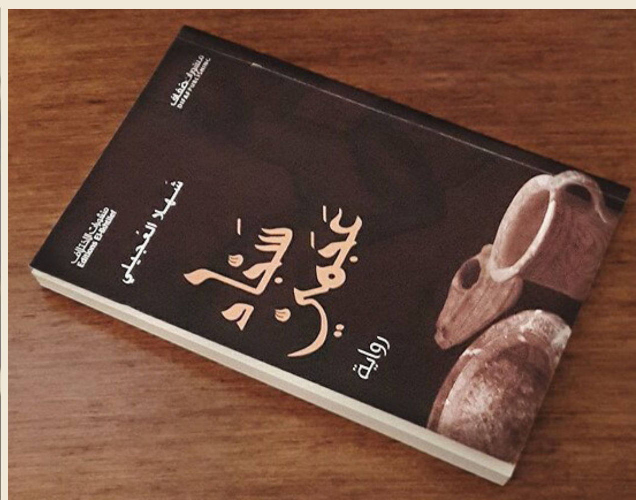
فالكاتب أو المثقّف الذي تتكلّم عليه العجيلي "سيدفع ثمن مواقفه لا شكّ، سيحظى بعداء الأطراف كلّها التي تصارع من أجل سيادة مشروعها، أو سينظر إليه بعين الشكّ على أقلّ تقدير، أولئك لا يحتملون من يخالفهم الرأي، مثلما لا يحتملون أن يكون لك وعي فرديّ ورأي فرديّ لا يتطابق مع رأي أيّة جماعة، وقد تمشي وحيداً، لكن بعد قليل سيحيط بك آلاف القرّاء، وهذا يكفي".

يذكر أن الناقدة والروائية شهلا العجيلي (١٩٧٦) حاصلة على دكتوراه في الأدب العربي الحديث والدراسات الثقافية من جامعة حلب، عملت بتدريس الأدب العربي الحديث في جامعة حلب، والجامعة الأمريكيّة في مادبا في الأردن.

وللكاتبة العديد من الإصدارات، منها المشربيّة (مجموعة قصصيّة)، عين الهرّ (رواية)، مرآة الغريبة (مقالات في نقد الثقافة)، الرواية السوريّة: التجربة والمقولات النظريّة، سجاد عجمي (رواية)، سماء قريبة من بيتنا (رواية).

ما أوصل عملي إلى القائمة القصيرة، خطابه الروائيّ الإنسانيّ المفتوح على تاريخ العالم، وليس تاريخ المنطقة فحسب







هناك في الصحراء، حيث عزلة عميقة وخاصّة، مُنحت فرصة عشرة أيّام من التفكير والكتابة، وعرض تجربتي على المجموعة، ونقاشها، ممّا جعلني أكثر ثقة بما أكتب

*** بلغت روايتك الأخيرة "سماء قريبة من بيتنا" إلى القائمة القصيرة لجائزة الرواية العربية (البوكر) ٢٠١٦، كناقدة (محايدة)، ما الذي أوصل العمل إلى هذه المرحلة؟**

ما أوصل عملي إلى القائمة القصيرة، خطابه الروائيّ الإنسانيّ المفتوح على تاريخ العالم، وليس تاريخ المنطقة فحسب، والخبرات والتجارب الإنسانيّة التي عايشها الأبطال، فصنعت تفاصيل حيواتهم، والتعدّد في الرؤى المتحاورة، حدّ الصراع، وعدم التخندق وراء الأيديولوجيا، أو استعادة المدوّنات الرسميّة للتاريخ، بل عدم إيلائها أيّة أهميّة، هذا ما جعلها تبدو خاضعة للمساءلة والنقد بطريقة سرديّة عفويّة. يمكن أن أضيف حضور الحكايات المتعدّدة، والتي جعلت المتلقّي يستحضر النصوص الروائيّة الكلاسيكيّة التي أحبَّها، وهناك أيضاً المصائر الفانتازيّة للأبطال، والعجائبيّة التي تجلّت في مصادفات التقاء جذورهم، أو تاريخهم. العمل أيضاً مكتوب برؤية ملحميّة، يدافع فيها الأبطال عن جمال عالمهم الذي اكتشفوه متأخّرين، لحظة المأساة الجماعيّة: الحرب، والتهجير والسرطان...لقد صارعوا أقداراً قاسية تفوق قدرة البشر على التحمّل، وظلّوا ينتظرون المساندة من السماء، ولم يفقدوا الأمل مطلقاً.

*** شاركتِ في ورشة الكتابة الإبداعية "الندوة" التي تديرها جائزة "البوكر" لتشجيع شباب الكتّاب الواعدين في عامي ٢٠١٢ و٢٠١٤. وقد كتبتِ قسماً من روايتك "سماء قريبة من بيتنا" خلال تواجدكِ في الندوة، هل كانت الرواية ستأخذ منحى مختلفاً لو استُكملَتْ في ظروف أخرى؟**

ليس تغيّراً في المنحى، لكن لا شكّ في أنّها لن تكون هي! القضيّة الأهمّ في الكتابة الروائيّة ليست الشكل العام، أو الخطاب، أو حكاية الرواية، بل التفاصيل؛ فالرواية تقوم على التفاصيل، على صناعة المورفولوجيا، وليس على صناعة المصائر فحسب، أو شبك خيوط الحكايات، وكلّ تجربة في أثناء الكتابة، بل كلّ جملة تقال من حول الكاتب في مرحلة الكتابة ستؤثّر على النصّ. الكاتب يكون مثل (رادار) بين يدي مشروعه، يلتقط كلّ شيء، ويحاول استثماره في النصّ، واستعارته للشخصيّات: طنين الذباب في صيف دبق، أو حوار عاشقين على طاولة مجاورة، لمسة يد حانية من أمّ أو صفعة، أيّ شيء...وأنا حينما ذهبت إلى ورشة البوكر، كنت قد تورّطت في روايتي، وظهرت معظم الشخصيّات وكانت تحكي تحوّلاتها، كنت قد أنجزت فصولاً خمسة، وهناك في الصحراء، حيث عزلة عميقة وخاصّة، مُنحت فرصة عشرة أيّام من التفكير والكتابة، وعرض تجربتي على المجموعة،

ونقاشها، ممّا جعلني أكثر ثقة بما أكتب، عدا عن أنّ المكان والتجربة الفريدة في الربع الخالي، والمغامرات التي عرّضت نفسي لها هناك، من التوغّل في العمق الجغرافيّ لصحراء ليوا حتّى حدود السعوديّة، وقصّ الأثر، ورحلات السفاري...كان لها دور في إخراج أبطالي من صوت القذائف والطائرات والعويل إلى التأمّل في خديعة الحدود والسياسة والمسافات، وإعادة صياغة الأبعاد الجغرافيّة للعالم العربيّ وعلاقات البشر بهويّاتهم، وباختلافاتهم.

*** هناك أعمال تحصد جوائز، وأخرى لا يلتفت لها أحد من إبداع الكاتب نفسه، برأيك أتعتقدين أن العمل "الفائز" سيجني على أعمال الكاتب الأخرى؟**

لماذا لا نقول إنّه قد يسهم في إعادة اكتشاف الأعمال الأخرى، وتسليط الضوء عليها، بعض الكتّاب تتفاوت أعمالهم في مستواها الفنيّ، فتجدين العمل المرشّح للجائزة متفوّقاً، في حين أنّ الأعمال الأخرى مخيّبة، وهناك كتّاب تستطيعين تلمّس التطوّر التاريخيّ لأعمالهم، ويبدو أثر الخبرة والتجربة والاجتهاد واضحاً، وهناك كتّاب تتواصلين مع أعمالهم كلّها بدون استثناء، حيث قدّموا أنفسهم للمتلقّي بعد نضج الرؤية الروائيّة، وبعد تمكّنٍ من أدواتهم السرديّة.

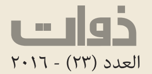
*** نغرق حالياً في بحر من الظلامية؛ طائفية وتطرف وعنف وقتل، ما الدور الذي تلعبه الرواية في خضم هذا البحر المتلاطم؟ ولِمَن تكتب شهلا العجيلي؟**

يؤسفني أن أقول إنّ الرواية ليست حلاً لمشاكل العالم، وإنّها لن تفعل شيئاً للظلاميّة بشكل مباشر؛ فالذين يقتلون لا يقرؤون كتب التنوير، لديهم كتبهم التي تشبههم، والتي صرفت قوى عظمى أموالاً كثيرة من أجل أن تكون هذه الكتب والمدوّنات نصوصهم الأثيرة. لكنّ الرواية أو الأدب بشكل عام، يحرّك ضمير العالم، عبر الأجيال، وذلك بكثير من جهودنا وتكاثفنا نحن الذين نقف بشجاعة أمام صوت القتل، من غير أن يدعمنا أحد، أو أن نحمل لواء فريق ما، سوى فريق عشّاق الحياة، الذين يكرهون الظلم والألم، ولكن في دفاعهم عن العدل، يمتنعون عن ظلم الآخرين. صوت القتل لا يعني قعقعة السلاح فحسب أو صوت من يستعملونه، هناك قتلة الاصطفافات، وقتلة الفتن، وقتلة وسائل الإعلام، وأولئك يظنّون دائماً أنّهم يقولون الحقيقة، وتسيل دماء كثيرة بناء على ادعاءاتهم، أو اعتقاداتهم الواحديّة، أو جهلهم أو رغبتهم المرضيّة في الانتقام أحياناً. أنا أكتب لمن يمتلك الشجاعة ليقرأ ما قد يغيّر من قناعاته، أو ما قد يواجهه بذاته.

*** إلى أي مدى تعبر الجوائز الثقافية العربية عن الواقع الثقافي العربي ومستواه الفكري؟**

الجوائز ليست واحدة، فأهمّيتها تعتمد على آليّة التحكيم، ومرجعيّاته، وعلى مردود الجائزة التعريفيّ بالثقافة العربيّة، عن طريق الترجمة، وهنا تأتي مسؤوليّة المحكّمين أمام اختياراتهم، فهم هنا سيقدّمون الثقافة العربيّة بوجهها الجماليّ للعالم، وعليهم أن يحرصوا على أن تكون اختياراتهم مغايرة لسياسات اتحادات الكتّاب القائمة على معايير أخرى غير جماليّة أو معرفيّة، ممّا أساء لترجمة النصوص العربيّة، ومختارات الأدب العربيّ المترجم لعقود طويلة. بالنسبة إلى علاقتي بالجوائز فهي محدودة، لكنّها انتقائيّة ومؤثّرة في تجربتي، فروايتي الأولى (عين الهرّ) نالت جائزة الدولة الأردنيّة في الآداب، جائزة أعتزّ بها، كونها جائزة وطنيّة، و"سماء قريبة من بيتنا" وصلت إلى القائمة القصيرة للجائزة العالميّة للرواية العربيّة، أعتقد أنّ هناك شيئاً منطقيّاً في الخيارين والتوقيتين، ولم أترشّح إلى جوائز أخرى. فيما يتعلّق برؤيتي، فأعتقد أنّ الجوائز المستحقّة لا تأتي اعتباطاً، أو واجباً من جهة ما تجاه كاتب، الجوائز تأتي لأنّ الكتابة شغفنا وعملنا الذي لن نتركه ما دمنا أصحّاء، بجوائز أو بلا جوائز، وإذا ما أحبط كاتب ما فتوقّف عن الكتابة بسبب جائزة، فهذا يشكّك في أصالته، الجائزة هي أن تمكّننا الحياة من الاستمرار في الكتابة.

تأتي الجوائز لأنّ الكتابة شغفنا وعملنا الذي لن نتركه ما دمنا أصحّاء، بجوائز أو بلا جوائز



حينما أكتب لا أفكّر بأحد، أو بشيء خارج منطق النصّ بين يديّ، لكنّني لا أنطلق من فكرة تحدّي المحظور أو مشاكسته

*** ما مدى مساهمة الجوائز في تعريف القراء بشباب أو كتاب مغمورين، وهل تشكل الجائزة دليلاً للقارئ وتخلق حراكاً ثقافياً؟**

لا شكّ في أنّ الجوائز تصنع فضاء من العمل الثقافيّ، تجدين الروائيين في ورشة مفتوحة للكتابة، يقرؤون ويعملون ويجوّدون نصوصهم، وجلّهم يطمح إلى الوصول إلى قوائم البوكر، مخضرمين كانوا أو حديثي العهد بالكتابة، هذا ما أرسته البوكر، حين منحت أملاً للنصّ الأوّل. الجمهور أيضاً صار ينتظر القوائم، ويقرأ الأعمال المرشّحة بدأب، ويواجه رؤيات مختلفة ومتعدّدة للعالم، يعدّ هذا تطويراً للبنية الثقافيّة الاجتماعيّة بغضّ النظر عن النصّ الفائز...دائماً أقول إنّ وجود مناخ للقراءة، ووجود أفراد يقرؤون ويكتبون أفضل بكثير من عدم وجودهم، وفي النهاية سيصمد المجتهدون، الذين يمتلكون موهبة قويّة ليقدّموا المزيد من المعرفة، ويمكنهم احتمال مصارعة التناقضات في عالمنا، وتصويرها بشكل جماليّ.

*** كيف تقرئين علاقة السياسي بالثقافي عربياً في الوقت الراهن؟ وهل يدفع المبدع العربي فاتورة مواقفه السياسية؟**

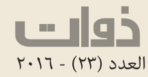
علاقة الثقافيّ بالسياسيّ لا تنتهي، هما أصلاً خطّان متوازيان، ويتنازعان على امتلاك الوعي، وعلى التأثير في الناس، الأوّل لا يكفّ عن انتقاد الثاني، والثاني لا يكفّ عن محاولاته في تدجين الأوّل أو تحويله إلى أداة إيديولوجيّة، أو تغييبه. في العالم العربيّ لم يمتلك الكاتب ترف الابتعاد عن السياسيّ، ذلك أنّ تاريخنا الفرديّ هو تاريخ سياسيّ، وعمرنا قريب من عمر تكوّن الدولة القوميّة، ونمتلك في غالبيّتنا وعياً بالتحوّلات التاريخيّة في العالم، إذ طالما كان الشرق الأوسط على تماس تامّ بها. لذلك يمكن لشخصيّاتنا الروائيّة أن تكون في حدّ ذاتها مرجعاً للحدث السياسيّ وللتاريخ الذي سيناقض التاريخ المؤدلج أو الرسميّ، حين يقدّم الرواية الإنسانيّة المغيّبة. الكاتب أو المثقّف الذي أتكلّم عنه سيدفع ثمن مواقفه لا شكّ، سيحظى بعداء الأطراف كلّها التي تصارع من أجل سيادة مشروعها، أو سينظر إليه بعين الشكّ على أقلّ تقدير، أولئك لا يحتملون من يخالفهم الرأي، مثلما لا يحتملون أن يكون لك وعي فرديّ ورأي فرديّ لا يتطابق مع رأي أيّة جماعة، وقد تمشي وحيداً، لكن بعد قليل سيحيط بك آلاف القرّاء، وهذا يكفي.

*** أتُؤمن شهلا العجيلي بمنطق الرقابة أثناء الكتابة، وإلى أيّ مدى تسهم تدخلات الرقيب في تقييد المبدع؟**

حينما أكتب لا أفكّر بأحد، أو بشيء خارج منطق النصّ بين يديّ، لكنّني لا أنطلق من فكرة تحدّي المحظور أو مشاكسته. لعلّ مواجهة (التابو) تأتي مع التصوير، وليس مع النيّة المبيّتة، وما دمنا فنانين فنحن نمتلك طرقاً جماليّة متعدّدة لما نريد أن نقول، وإنّ كيفيّة القول عمدة رئيسة في الفنّ، لاسيّما أنّ القضايا التي نريد مناقشتها اليوم في مجملها ستجد رقيباً ما؛ فالرقباء انشطروا وتعدّدوا، وصاروا أكثر وحشيّة، لم يعد الرقيب تقليديّاً، قارئاً ما في وزارة الثقافة، ولديه قائمة من الممنوعات الفكريّة واللفظيّة، إنّ أيّة فكرة لا تكون على هوى فئة ما ستكون محظوراً، نحن في زمن الجماعات التي تخلق مرجعيّاتها الذاتيّة، وتعدّها الحقّ بعينه، وتحاكم الآخرين وفاقاً لها.

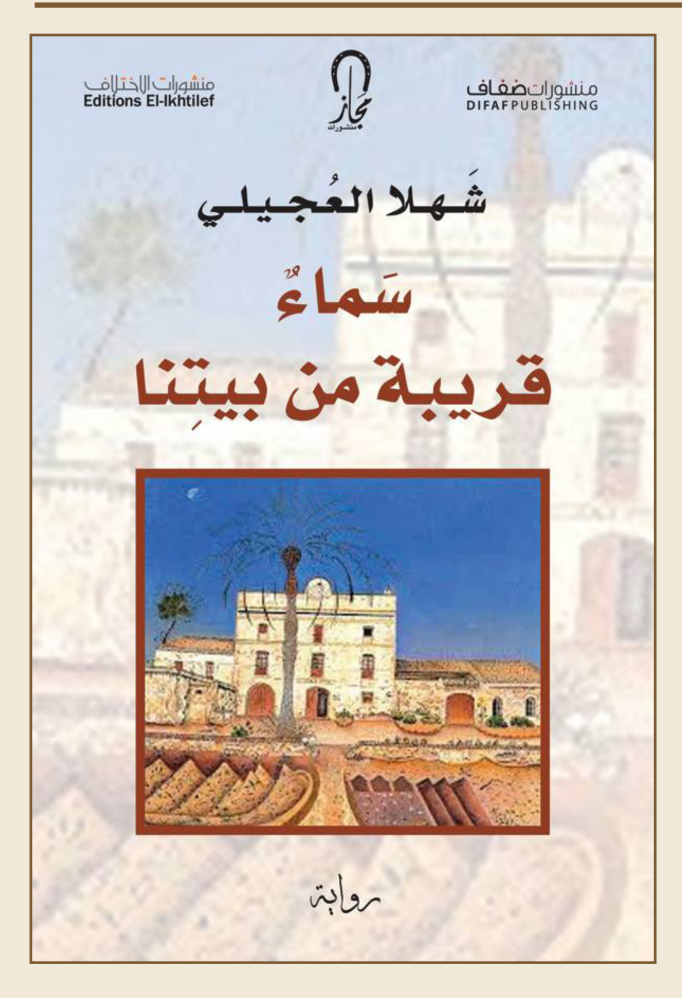
*** الشخصيات النسائية في رواياتك عموماً محورية ومؤثرة؟ أين تقف العجيلي من نظرية الكتابة النسوية؟**

في موضوعة الكتابة النسويّة لا تناقض رؤيتي النقديّة رؤيتي الروائيّة، إذ أرى أن تكتب المرأة منطلقة من تجربتها التاريخيّة الخاصّة والمختلفة، نتيجة تصنيفها من قبل المجتمع في طبقة مختلفة، وألاّ تكون تلك الكتابة انتقاميّة، أو مضادّة بالضرورة. إنّ مجرّد رواية شفّافة للعالم بعين امرأة سيورث البشريّة الكثير من الندم، ويحضّ على كثير من الغفران. ألفريدا يلينيك تقول: "النساء محبطات لأنّهنّ نساء"، وإنّها



لا أستطيع أن أنخرط في مشروع نقديّ كبير حينما أكون قد شرعت في مشروع روائيّ، فكلّ عمل يتطلّب التفرّغ التامّ، والإخلاص التام

"حيثما تضرب بفأسها يجب ألاّ ينبت عشب". نحن النساء في هذا الجزء من العالم، رغم تجاربنا القاسية كلّها، لدينا موروث من الخصب والنماء، ولدينا الكثير من المسؤوليّات التي تمنعنا من أن نذهب في الإحباط حدّ النهاية البائسة التي تذهب إليها يلينيك، فتفاصيلنا كلّها حكايات، حكاياتنا تأتي مع الولادة والحليب ورعاية الآخرين، ومع الحرب والفقر، والتهجير... لا يمكننا أن نتخلّى أو نستسلم، من أجل الآخرين طبعاً! هذا ما أورثتنا إيّاه الثقافة، وهو موروث مرهق، لكّننا اعتدناه، وأضفينا عليه فكرة المنح والكرم الأنثويّ الذي تختصّ به الربّات، ويتسق مع الشمس، ورائحة القمح، وحكايات الرعاة، وطقوس الدفن والزواج... ونحاول أن نتحايل عليه بتطعيمه بأفكار الحداثة ...هذا ما يجعلني أوافق على مصطلح الأدب النسويّ، في وجهه الجديد، والذي يعني أن نكتب متخلّين عن الأحقاد، وأن نحكي عن تجاربنا التاريخيّة في القهر بمحبّة، تماماً كما يحكي المرء عن عضو مشوّه في جسده، عضو لازمه طويلاً، فأحبّه بدافع الألفة، أو أن نحكي عن تجربة صعبة نرويها للآخرين ليتجنبوها، نحكي باعتزاز لأنّنا خضناها بشجاعة، رغم الآلام التي رافقتها. ببساطة نحوّل الألم والازدراء إلى طاقة إبداعيّة.

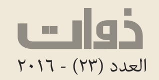


*** أنّى للعجيلي أن تفصل كتابتها الإبداعية عن اشتغالها كأكاديمية وناقدة؟ وكيف يتفاعل أحدهما مع الآخر؟ أتراودك هواجس الناقد عند كتابة الرواية؟**

لكلّ منهما معاناته، ومتعته، والعمل سواء أكان في النقد أم في الإبداع يحتاج شجاعة وجهداً ومثابرة. بالنسبة إليّ كلّ منهما يساعد الآخر، ويغنيه، ولا يقف ضدّه. الخبرة تعزّز القدرة على التعامل مع آليّات النقد، بمعزل عن آليّات الإبداع. لكن لا أستطيع أن أنخرط في مشروع نقديّ كبير حينما أكون قد شرعت في مشروع روائيّ، فكلّ عمل يتطلّب التفرّغ التامّ، والإخلاص التام. في المجمل العمل الثقافيّ واحد في إطار نظريّة الأدب، ما دمنا نعرف حدود النظريّة، وعلاقتها الأصيلة بالوجود الإنسانيّ، وبالحياة في كلّ عصر من العصور التي عرف فيها الإنسان الإبداع. عند الكتابة الروائيّة أو القصصيّة يتحوّل النقد إلى معرفة ترفد عملي وتسهم في تطويره، أستفيد من معارفي النقديّة، ولا أخضع للنظريّة.

*** إلى أي حد يمكن أن يحيّد الروائي تجربته الذاتية في أعماله؟**

ليس مضطراً لتحييدها، هي رافد من روافد الكتابة، وكلّما كانت تجاربه الذاتيّة عميقة ومتعدّدة، وكذلك خبراته، جاء نصّه أكثر غنى وعمقاً، هذا لا يعني أنّه يكتب (أوتوبيوغرافي) أو سيرة ذاتيّة واضحة، لكنّه قد يوزّع ذاته وسيرته وتجاربه ومعارفه على الشخصيّات جميعاً، وعلى مدار الروايات التي سيقدّر له أن يكتبها. مع ذلك يقال إنّ الرواية سيرة ذاتيّة



ملتبسة، وكونديرا يقول إنّنا دائماً نعيد إنتاج سيرنا لتتخذ دلالات أخرى. لا أحد يمكنه أن يحاسب الروائيّ على طريقته في التعامل مع نصّه أو مع تاريخه الشخصيّ، لا سيّما حين تدخل التفاصيل في خطاب روائيّ أي تخييليّ، يمكنكم فقط أن تعجبوا أو تستهجنوا، ومع ذلك فالقرّاء جميعاً يحبّون التلصّص على الحياة الشخصيّة، ويبحثون عن التقاطعات!

*** قلتِ في أحد حواراتك "ليس مطلوباً من الكاتب أن يقول كلّ شيء، لكن عليه أن يقول الأشياء ببلاغة.."، هل تؤمنين بمقولة "ليس كل ما يُقال حضر أوانه"؟**

هناك قضايا أو أغراض دائمة في الكتابة: الحبّ والكره والإخلاص والخيانة، والغدر، والموت... وهناك مستجدّات ملحّة يمكن الكتابة عنها، لكن أنا لا تغريني القضايا البرّاقة؛ فالموضوع في الكتابة الروائيّة لا يشبه فحسب. علاقتي بالرقّة علاقة عضويّة، وكذلك هي علاقتي بحلب، وها هي أعضائي تخضع للتدمير، فأحاول بقدراتي الضئيلة والمحدودة أن أقاومه، وأن أقاوم خوفي من الذوبان، ومن مواجهة المزيد من الفقد والتحوّلات المؤلمة.

*** رواية "سماء قريبة من بيتنا" ملحمة مكانية زمانية بامتياز تدور في فلك الوطن (البيت) السوري الذي مزقته الطيبة والجهل والانتهازية والعنف التي فتحت طريقاً لمنقذين لم يُختبَروا بعد، إلى أي مدى ارتقى العمل إلى مستوى هذا الحدث؟ وهل أخذت الأزمة السورية الممتدة منذ خمسة أعوام، حقها من الكتابة الإبداعية، أم إنّ الوقت مبكر للإجابة عن هذا السؤال؟**

لا أبحث عمّا يوازي الواقع أو يتفوّق عليه مثلاً؛ فالسرد المكتوب شكل يختلف وقعه على المتلقّي عن السرد البصريّ الذي يراه على شاشات التلفزيون، أو

لا أحد يمكنه أن يحاسب الروائيّ على طريقته في التعامل مع نصّه أو مع تاريخه الشخصيّ، لا سيّما حين تدخل التفاصيل في خطاب روائيّ أي تخييليّ

موضوعات السبق الصحفيّ، حتّى حينما كتبت عن الحرب، كتبت بعد خمس سنوات، لكن مع اعتبار تلك الأغراض الدائمة، والتركيز على الألم الفرديّ الذي نتج عن التحوّل في الهويّات، والذي بدأ منذ مئتي سنة تقريباً، ولم يقتصر النصّ على الحرب السوريّة. الرواية مجاز عن العالم، وقد وجد المجاز أصلاً ليرحمنا من الثرثرة.

*** المكان يكاد يكون التيمة الأبرز في أعمالك، هل تخشى العجيلي على التاريخ من تشتت الجغرافيا؟**

أنا أخشى على نفسي، وعلى أولادي، وعلى الإنسان عموماً من التحوّلات المؤلمة، ومن تشويه الجذور. عشت الكثير من القلق المكانيّ وكنت أتعامل معه بإيجابيّة، لكنّ علاقتي بالمكان اتخذت مساراً آخر مع محاولات تغيير هويّة ذلك المكان الذي أنتمي إليه بالولادة، وبالمعايشة، وبالهوى، أي بالأنثروبولوجيا وبالثقافة، وقد كنت فيه فاعلة أيضاً لا منفعلة في التشكيل، أو في السينما. السرد عموماً يعيد ترتيب الواقع وفاقاً لرؤية جماليّة يتناوب فيها التراجيديّ مع الكوميديّ، والبطوليّ والدراميّ والمؤسطر. ليس هناك تبئير لحالة واحدة أو نموذج واحد، كما هي الحياة حينما ننظر إليها من فوق، نظرة بانوراميّة، فنختار لرواياتنا الحكايات التي نراها دالّة، لتصير حكايات أيقونيّة، لم يلتفت إليها أحد من قبل، إذ تخرج مجبولة بالذاتيّ، الذي ينأى عن الاصطفاف الأيديولوجيّ الذي تبثّه الأقنية الإخباريّة في الواقع. تقدّم الرؤية الروائيّة الجماليّة ما لم يفكّر في تقديمه أحد عبر طريقة انتقاء الحكايات وترتيبها، وهذا يعطي واقعاً آخر، قد يكون مضاداً، لكنّه بالضرورة مختلف معرفيّاً وجماليّاً، والحدث الذي تتكلّم عليه لا يعود الجزء الأهمّ من النصّ، بل ما سيهمّ هو حياة النصّ الخاصّة، التي ستغدو موازية للواقع، وهو هنا الحرب في سورية أو على سورية، والتي تشكّل الرقّة بؤرتها بالنسبة إلى نصّي "سماء قريبة من بيتنا"، في حين يتمّ تجاهلها في الواقع.

*** في رواياتكِ الثلاث: "عين الهر" و"سجاد عجمي" و"سماء قريبة من بيتنا"، رغم اختلاف الطرح تقاطعت معالجتك للهم الإنساني وإفرازات الجهل والفساد والعنف فيها، هل نحن بصدد مشروع ما تطمح له شهلا العجيلي؟**

أعتقد أنّني من الكتّاب الذين يملكون مشروعاً في الكتابة لا يتناقض مع مشروعهم في الحياة، لديّ ثوابت، وقيم، وانتماء، تصدر عنها كتابتي بشكل غير مباشر أو مصطنع. أنتمي إلى الثقافة العربيّة الإسلاميّة، كما أفهمها، بعيداً عن الرؤية السائدة، أو النسقيّة، تعرّفت إليها من خلال تجارب ومواجهات كثيرة وقاسية مع النصوص، والتاريخ، وكتب التراث من المشارب كافّة. هذا جعل منّي شخصيّة بعيدة عن التعصّب، مواجهة لأهوائها تمقت الازدراء والاستصغار. لست عنيفة لا في لغتي ولا في أدائي اليوميّ، وممّا يجب أن أشير إليه، لأنّه يفيدني في الكتابة، وهو أنّني حينما أقابل الأفضل، أستسلم وأحوّله إلى معلّم. أعتقد أنّ ذلك باجتماعه يصنع كتابتي. لي مواقف واضحة، لكنني لا أعبّر عنها بعشوائيّة، ولا أدخل من أجلها جدالات مع الذين لا يسمعون، أو يتمترسون وراء ذرائعيّة ضيّقة. أعبّر عن مواقفي بالكتابة المسؤولة، لذلك فالكتابة هي تعبير عن موقفي تجاه العالم، لا تجاه الأشخاص، ولا تكون ردّ فعل آنيّ أو انتقام، هي أعمق من ذلك. الكتابة هي أناي، وحين تتعطّل أتعطّل أنا بوصفي كائناً بشريّاً. حينما يقول لك كاتب إنّ الكتابة فعل حياة، ضدّ الموت، فهو صادق تماماً، إنّها أبعد من الحدث اليوميّ أو من الجغرافيا، أو من الهويّات الضيّقة أو المفروضة أو المتوارثة، بالنسبة إلى الكاتب هي ضميره، ولنتخيّل كاتباً بلا ضمير!

> أعتقد أنّني من الكتّاب الذين يملكون مشروعاً في الكتابة لا يتناقض مع مشروعهم في الحياة، لديّ ثوابت، وقيم، وانتماء، تصدر عنها كتابتي بشكل غير مباشر أو مصطنع

*** تميزت "سماء قريبة من بيتنا" بغنى بالشخصيات والأحداث، ومن بينها (سلمى) التي ظهرت أقوى الشخصيات في الرواية في حبها الأول وراء البحار وإصرارها على البقاء في الرقة بعد سيطرة "داعش" ومفاوضتها لخاطفي والدها .. ألا تعتقدين أن (سلمى) وقعت ضحية الزخم السردي؟**

ظهرت "سلمى" لتكمّل بحكايتها الحكايات الأخرى، فتنبني صيرورة النصّ، أعتقد أنّها ظهرت في أوانها، وأنّ التناقض بين ماضيها وحاضرها كان غاية في الدراميّة، وهذا ما جعل المتلقّين يتعلّقون بحكايتها وينتظرون أن يعرفوا عنها المزيد، أو أن ترافقهم في رحلات أخرى. سلمى نموذج دراميّ مؤثّر، امرأة طليقة وقويّة وقد أحبّت قرصاناً، مثل أميرات حكايات القرون السحيقة، ولا تستحقّ ذلك الفقد المؤلم الذي فرضته الحرب، مثلما فرضه المرض، واللجوء.

*** يقول ناصر (الفلسطيني) لجمان (السورية) في الرواية: "أنا ليس لي بيت"، في إشارة إلى رحلة الخروج من فلسطين، لترد عليه في ظل ما يعانيه وطنها "أنا لست مع أحد. أنا مع بيتنا". الكل يعتقد أنّه مع بيته، وأنّ السماء قريبة منه، متى باعتقادك يمكن أن ينتهي هذا العبث؟!**

ليس وهماً، كلّ يريد بيته فعلاً، يريد جدراناً أربعة تحميه من الموت، والقصف، والعَوَز، بيت يستره كما نقول، وحين نفقد البيت نتيجة قرار عبثيّ أو أحمق، نقترفه أو يقترفه الآخرون، لن نجد أمامنا سوى السماء، ولو استقبل الناس من أمرهم ما استدبروا، لما غامر أحد ببيته، ولما راهن على بيت آخر، سيتوقّف العبث حينما تكون طموحاتنا متّسقة مع قدراتنا، وحينما يكفّ البعض عن التضحية ببيوت الآخرين من أجل رغباتهم الشخصيّة الملتبسة بحلم الجماعة.

الكاتب التونسي نبيل قديش أو... الحياةُ كتابةً



بقلم: عيسى جابلي
كاتب وإعلامي تونسي

> نشأ على حب الأدب والمطالعة، رغم اهتمامه أكثر بالعلوم وحلمه أن يكون في يوم من الأيام طبيبا

هُوَ واحد من الكتاب التونسيين الجدد من أصيلي ولاية الكاف (الشمال الغربي التونسي). ولد سنة ١٩٧٧ في مدينة أريانة التونسية. نشأ على حب الأدب والمطالعة، رغم اهتمامه أكثر بالعلوم وحلمه أن يكون في يوم من الأيام طبيبا ربما، غير أن الحرف دفعه إلى تخوم أخرى أبعد ما تكون عن الطب والعلوم الصحيحة. دخل عالم القصة القصيرة والرواية من الباب الواسع: مجموعة قصصية أولى «اللعب مع نيتشه» تحصد جائزة في أكبر مسابقة للقصة القصيرة، ورواية أولى «زهرة عباد الشمس»، تحصد جائزة ثانية في أكبر مسابقة للرواية في تونس. إنه نبيل قديش.

الترحال ثم الترحال..

في بلدة «سبالة بن عمار» بمدينة أريانة كان الميلاد عام ١٩٧٧ لتبدأ مسيرة ترحال. كان والداه من ولاية الكاف: «في سن الثالثة انتقلت للعيش مع العائلة في مدينة باجة. كان والداي أصيلا ولاية الكاف قد نزحا بعد زواجهما مباشرة إلى تونس العاصمة في طلب الرزق، ثم ما لبثا أن عادا إلى الشمال مجدّدا مع أربعة أطفال. هكذا بدأت حالة الترحال واللاّ استقرار قد بدأت معي مبكّرا وورثتها جينيا. في مدينة باجة عشت مرحلة الصبا الأولى في عائلة تقدس الدراسة؛ لأنها الأمل الوحيد للنجاة من الفقر».

ويتابع متحدثا عن نفسه: «انتهت مرحلة الدراسة الابتدائية بامتياز، لكنها كانت قاحلة ولم أحمل عنها ذكريات وردية. ترك فيها الفقر بصمته. وكنت مجبرا على العمل في حقول الثوم وعباد الشمس خلال العطلة الصيفية من أجل توفير مصاريف العودة المدرسية في حين كان أندادي يمضون للاصطياف».

سبيل النجاة الأخير..

وكانت النتيجة «شابا ريفيا منغلقا على ذاته متهيبا من الآخر» على خلفية الفوارق الاجتماعية الحادة المزعجة، كما يقول بشيء من المرارة. وربما كان ذلك الانطواء سببا رئيسا في «التعلق المرضي بالدراسة» بوصفها سبيل النجاة الأخير، وكان الحلم بالالتحاق بكلية الطب حلما من الأحلام التي لا تنطفئ. وما زال يذكر يوم طلب إليه أستاذ العربية أن يجوب القاعات، ليقرأ على مسامع التلاميذ والأساتذة نص الإنشاء الذي حصل فيه على علامة كاملة مع ملاحظة «الملامح الأدبية بيّنة، واصل».

الصدمة!

غير أن ذاك التميز وذاك الجدّ لم يمنعاه من تلقي «أولى الصّدمات». يقول كما لو كان يتحدث عن شخص آخر: «أول الصدمات التي نالها الشاب الطموح هي نجاحه في الباكالوريا بمعدل متوسط لم يمكنه من الالتحاق بكلية الطب. هنا يبدأ المنعرج الخطير الذي سيدفعه للتخلي تدريجيا عن سقف طموحه، وسيدفعه في سن لاحقة إلى شعور دائم بعدم الرضا، والبحث في مكان أخرى من أجل إرضاء غرور نفس جامحة لا ترضى بالقليل».

خلقت لأكتب..

لاحقا ستنتهي الدراسة الجامعية «كيفما اتفق، وتأتي مرحلة من الكمون هي مرحلة

الوظيفة التي كانت تكريسا لحالة ضياع نفسي عززت بدورها حالة عدم الرضا الموروثة عن أيام الشباب الأولى». في تلك الأثناء، سيعرف قديش أنه كان يسلك الطريق الخطأ، وأنه لم يخلق ليكون طبيبا وإنما كاتبا: «في الأثناء وخلال كل السنين التي ابتعدت فيها عن الكتابة كان لدي شعور بأنّ هناك خطأ ما ارتكبته في حياتي جعلني لا أشعر بالرضا عن نفسي. وسرعان ما اكتشفت أنني خلقت لأكتب».

ليتني مثله..

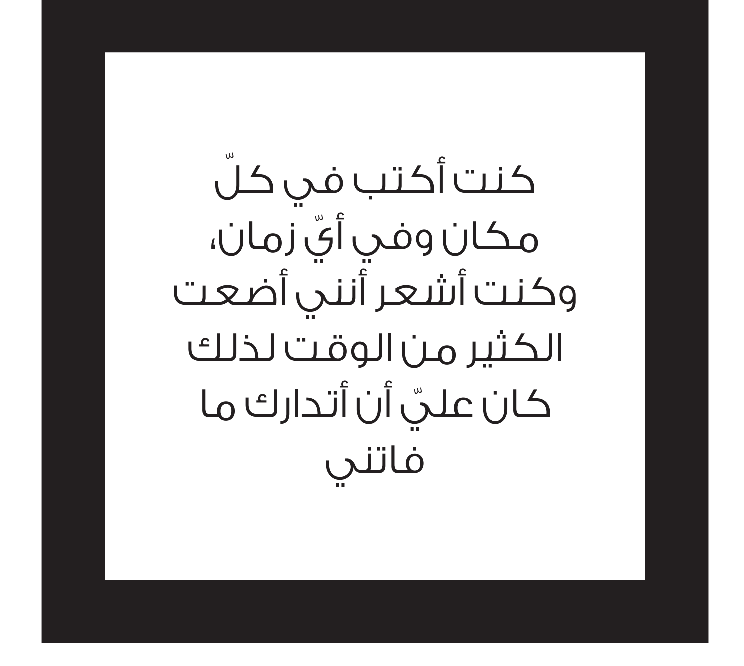
تربى على روايات نجيب محفوظ، وكان مشدودا إلى عوالمه حالما بأن يكون يوما ما روائيا مثله. قرأ أيضا لحنا مينة وطه حسين وعلي الدوعاجي ومحمود المسعدي وغيرهم.. وشده الأدب العالمي الفرنسي خاصة فيكتور هيجو وسانت اكزوبيري.. وكان يشعر دائما بأنه ضيع وقتا كثيرا حتى يجد الطريق الصحيح لذلك لم تكن له طقوس محددة بالمعنى الحميمي للكلمة. يقول: «كنت أكتب في كلّ مكان وفي أيّ زمان، وكنت أشعر أنني أضعت الكثير من الوقت لذلك كان عليّ أن أتدارك ما فاتني. أعتبر أن الكتابة عمل يومي شاق ومضن. أردت أن أكتب يوميا عددا معيّنًا من الصفحات بشكل دائم مثلما كان يفعل الكاتب البرتغالي ساراماغو».

الملهم الكبير..

إلا أن «غابرييل غارسيا ماركيز» كان ذا مكانة خاصة عنده، لأنه يعتبره من أبرز المؤثرين في كتاباته. يقول عنه: «هو ملهمي الكبير». ويتابع: «اكتشفت معه الواقعية السحرية كمدرسة في الكتابة هو من أبرز أعلامها. الواقعية السحرية هي عالمي الذي يستجيب لميولاتي وطبيعتي في الكتابة. إنها - كما قال عنها بورخس - ليست بالكتابة التي تنقل الواقع كما هو مثلما تفعل الواقعية، ولا تجرحه مثلما تفعل السريالية، بل إنها نوع من البحث عما هو نابض في الواقع، ترتكز عليها لتكتب شيئا فيه روح. «مائة عام من العزلة»، «الحب في زمن الكوليرا»، «قصّة موت معلن»، «غريق على أرض صلبة» وغيرها.. كلها روائع لماركيز أعود لها اليوم من حين لآخر لأنهل منها». ويسرد أسماء كتاب كبار من كتاب الواقعية السحرية قد أثّروا في إبداعه مثل «خوليو كورتاثار»، و»بورخس»، و»فوينتس»، و»يوسا»، و»أستورياس»... ويضيف: «أعتقد أيضا أن الكتاب الروس، مثل العظيم «دوستويفسكي» و»بوشكين» كان لهم أثر على قلمي».

ولما سألناه عن أهمية الأدب ودوره في الحياة أجاب مؤكّدا: «الأدب هو النار المقدسة، والكاتب هو من سيسرق النار المقدسة كما فعل «بروموثيوس» في الميثولوجيا الإغريقية حينما سرقها من الآلهة «زيوس» لينير بها درب الإنسان؛ الإنسان الذي تزداد دربه ظلمة ووحشة وأشواكا يوما عن يوم. لا يهمه إن صلب في العراء فوق قمة جبل تنهش الغربان جمجمته».

وأما عن الجوائز الأدبية التي حصل عليها هذا العام عن مجموعته القصصية وروايته، فيرى أنها مهمة بشرط أن تحفز الكاتب على البذل والعطاء، و» تعرّف بالكاتب وتدفعه إلى السطح في مجتمعات عربية لا تقرأ ولا تجازف ولا تغامر. ثم إن الكاتب أيضا كائن يقتات على الخبز. والحقيقة المرة في أوطاننا العربية أنه في أغلب الأحيان كائن تاعس لأنه فقير. لا يجني ما يكفي من المال ليعيش بكرامة مثلما يفعل لاعب كرة القدم أو الممثل أو حتى الصحفي. غير أنّ الجوائز حين تصبح هاجساً، وحين يصبح هناك مواسم للكتابة شبيهة بمواسم



الحصاد لأجل الجوائز، فإن ذلك يصبح خطراً جدا على الأدب».

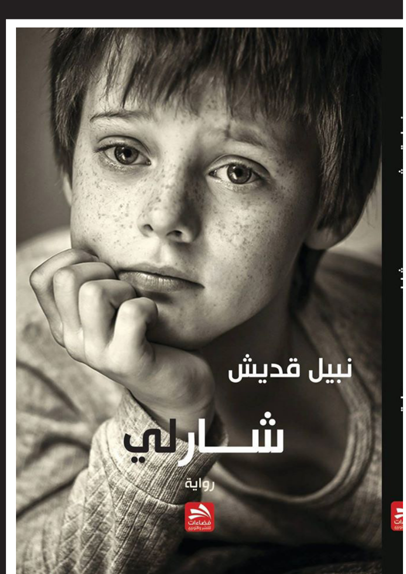
فن وألم

لا شكّ في أن للكاتب علاقة وطيدة بالفنون، ويصعب أن يحصل تنافر بينها في ذهن كاتب أو شاعر، خاصة أن الفنون تتكامل أدباً وشعراً وموسيقى ومسرحاً، لذلك لا أحد في اعتقادنا يمكنه التعبير عن ذلك أفضل من الكاتب نفسه: «علاقتي بالفنون عامة لم تكن ذات بال؛ ذلك لأنني نشأت كما سبق وذكرت في وسط اجتماعي متصحر. لم يكن رائجا في مناخ ريفي كالذي عشت فيه طفولتي وجانبا من شبابي أن يمارس الأطفال المنتمون إلى الطبقة المعدمة الفقيرة أي نوع من الفنون، ناهيك عن أن يبدع فيها. مثلاً في ريف كريف الشمال الغربي التونسي كان بدعة أن يكون لصبيّ مثلي آلة موسيقية، أو يتردّد على المسرح، أو ينخرط في نادي للرقص، أو أن يداوم على مرسم. كلّ هذه الأشياء كانت حكراً على سكان المدينة من المرفهين. غير أنّ المطالعة جعلت مني رغم

> المطالعة جعلت مني رغم ذلك الحرمان الفنيّ كائناً حساساً للفنون عن طريق الاستيهام، فرحت أتمثل كلّ ذلك في الكتابة

> ليس نبيل قديش سوى واحد من الأصوات الجديدة القادمة على مهل، يرسخ قدمه في عالم الإبداع قصة ورواية بأناة الكبار







ذلك الحرمان الفنيّ كائناً حساساً للفنون عن طريق الاستيهام، فرحت أتمثل كلّ ذلك في الكتابة. مع ذلك أذكر أنه في تلك المرحلة كنت أستمع للموسيقى عبر المذياع، وبعد ذلك على شاشة التلفاز بعد أن أصبح لنا واحد بالأسود والأبيض. أتذكر أنّ أذني تدربت على الأغاني الثورية والوطنية التي كنت ألتقطها في ساعة متأخرة من الليل عبر الأثير ومن خلال محطات ثورية، أذكر منها صوت الوطن العربي الكبير، صوت اللجان الثورية، وكانت تصدح بأغاني لعبد الحليم حافظ وأم كلثوم ومحمد عبد الوهاب، وغيرهم».

ويتابع في شيء من الأسى: «في سن المراهقة بدأت أنتبه إلى الأغاني العاطفية، ثم السينما خاصة، ومثل كل شباب الطبقة الفقيرة، كانت أغاني «الراي» الجزائرية والفن الشعبي التونسي، هي الحاضنة والحاملة لهموم المهمشين والمسحوقين. وأعتقد أنني إلى اليوم مدين لهذه الموسيقي كثيراً. فهي التي شحنتني على مدى سنوات برغبة التمسك بالحياة رغم المصاعب، وهي التي أكسبتني مناعة من الآخر الذي يجب ألاّ أعوّل عليه بتاتاً، والذي لن يمدّ لي يده حين أسقط. في المحصّلة، كان عطشي للفنون يتفاقم يوما عن يوم. وكان عليّ أن أتدارك ما فاتني في مرحلة أصبح متاحا لي التمتع بالفنّ. أتذكر أنني كنت أشاهد فيلمين أو أكثر خلال ليلة واحدة من ليالي المبيت الجامعي. ثم شغفت بدور السينما والمسرح والعروض الموسيقية. سمعت روائع «بيتهوفن» و«موزارت»، وتأملت لوحات خالدة لـ«دافنتشي»

و»فريدا كاهلو»، و»باتاي»، ورأيت أفلاماً كـ»تيتانيك» و»كازينو» عشرات المرّات، وشاهدت مسرحيات لا تنسى، غير أن ذلك الالتحاق المتأخر بالفنون يجعل مني دائماً زائراً أو عابر سبيل لا أكثر، لأحط الرحال عند الكلمات التي تعوّدت عليها ولا أشعر بالأمان إلا عندها».

مرارة..

«المشهد الثقافي العربي عامة والتونسي بشكل عام هو مشهد موبوء للأسف الشديد». هكذا يقول قديش معبراً عن ألمه إزاء ما يعيشه من تردّ ثقافي في الساحة العربية، رغم أنه «ليس أشدّ مرارة على الكاتب أن يصف الجسد الذي يرتبط به بحبل سرّي من أن يشخص حالته بهذه الطريقة» على حد عبارته. ذلك أنه، على هذه الرداءة يظل مرتبطاً بهذا المشهد رغماً عنه: «أنا لست من نوع الكتاب السرياليين وما أكثرهم الذين يدعون مقدرة على العيش متعالين على الوباء الذي ينتشر حولهم. كأن يقول لك أحدهم: أنا أعيش بمنأى عن الجميع، لا يهمني ما يفعله غيري. أنا غير معني مثلاً بالرداءة والتفاهة الضاربة هنا وهناك، وغيرها من العنتريات الفارغة. الكاتب في اعتقادي سيبقى دائماً ذلك الكائن الأنثروبولوجي الذي يتأثر بالمكان والزمان والمجتمع والدين



> ثلة من الأصدقاء المبدعين ورفاق القلم، هو ذلك النور الذي يضيء النفق المظلم

والسياسة ويتفاعل مع كلّ ذلك. مشاكل الثقافة في وطننا العربي لا تحصى ولا تعد، وأمراضها مزمنة ولست في وارد أن أشخصها، لكنني أحاول أن أتعايش معها، مثل مريض السرطان الذي يتوجب عليه أن يعايش الورم». ولكن في هذه الظلمة نور وفي آخر النفق يشع بصيص ضئيل: «هذا لا ينفي بعض الجوانب المشرقة على قلتها. ثلة من الأصدقاء المبدعين ورفاق القلم هو ذلك النور الذي يضيء النفق المظلم. هم ذلك «المورفين» الذي يهوّن عليّ أوجاع الموت، وهم على الرغم من الرداءة يصنعون الربيع على قلّة الفراشات. في تونس، الرواية تصنع مجدها وتتقدم على مهل. أتذكر أنني خلال توزيع جوائز «الكومار الذهبي» للرواية العربية للسنة الماضية صرّحت في مصدح منشطة الحفل أن الرواية التونسية ستتزعم الرواية العربية. بعدها بفترة قصيرة نالت «الطلياني» لشكري المبخوت جائزة البوكر العربية. منذ مدة قصيرة تحصل الروائي والشاعر شفيق طارقي على الجائزة الأولى للرواية في مسابقة دبي الثقافية. هناك أسماء أخرى قادمة على صهوة الإبداع؛ لم يكن ذلك مجرّد حدس ولم أقرأ يومها فنجاناً ولم ينزل عليّ وحي، لكنني بقدر ما اقتربت من هؤلاء الأصدقاء، وبقدر ما قرأت لهم ازددت يقيناً بأن إبداعهم قادم».

ليس نبيل قديش سوى واحد من الأصوات الجديدة القادمة على مهل. يرسخ قدمه في عالم الإبداع قصة ورواية بأناة الكبار واعداً بأن المستقبل للقلم وحده، وبأن ممسك القلم ليس بالضرورة ممسكاً جمراً، ولكنه قد يحمل من حيث لا يعلم، أداة سحرية لتغيير العالم وكنس الرداءة من ساحاته.

صدر حديثا



محمد بنتاجة
نظرية التقريب بين الأديان
رؤية إسلامية نحو فهم أفضل للآخر
مؤمنون بلا حدود
Mominoun Without Borders
للدراسات والأبحاث
المركز الثقافي العربي



إعداد: منى شكري

إعلامية أردنية

ما هي عواقب نهب وتدمير الإرث الحضاري في المنطقة العربية؟



باحثون ومختصون عرب على أهمية وقاية الإرث الحضاري في المنطقة العربية من مخاطر الحروب، ومن مخاطر النهب وتزوير التاريخ وتشويهه، مؤكدين أن التراث الأثري «وعاء الحضارة في تراكمه المعرفي جيلاً بعد جيل».

ودعا المثقفون الذين استطلعت مجلة «ذوات» آراءهم في سؤال عددها «ما هي عواقب مواصلة هدم الآثار في المنطقة العربية عموماً، والعراق وسوريا خصوصاً؟» – سيما مع ما اقترفه ويقترفه تنظيم «داعش» الإرهابي من هدم وتحطيم للآثار والأماكن الأثرية في العراق وسوريا – إلى تضافر الجهود الدولية والعربية، لحماية الآثار التي صمدت آلاف السنين قبل أن تكون مهددة اليوم من «شرذمة مجرمين» يقتلون البشر ويدمرون الحجر، ويهددون الهوية العربية والإرث الإنساني برمته.

وأكدوا أن حماية الآثار ليست ترفا فكرياً، بل يجب أن تكون في صلب محاربة الإرهاب الفكري الذي انتقل لدكّ الآثار ومحو الذاكرة الحضارية العربية.

وبيَّن باحثون أن تدمير التراث الثقافي لمنطقتنا في فلسطين والعراق وسوريا واليمن، سواء باستهدافها في مواقعها الأثرية، أو بنهب المتاحف الأثرية بالسطو المنظم أو العشوائي، أو التدمير الأعمى على أيدي جماعات بربرية صنيع الواقع الذي يغذيه الآخر. إنّها «حرب الأفكار التي تهدف إلى ضرب الهويات والعقائد والتراث، وهو عند الآخر الهدف الأغلى غير المعلن، في ظلّ تَغَوُّل فكرة قرن العالم الوحيد».

وأشاروا إلى أن إزالة الآثار المادية، من المناطق العربية التي تزخر بحضارات وثقافات ومدن لعبت أعظم الأدوار في التاريخ، هي «خسارة لايمكن وصفها، فهي تسعى لتصحير منطقتنا حضارياً وجعلها خاويةً آثارياً».

وحذروا أن تداعيات هذا الأمر ستكون «كبيرة» على أجيال المستقبل التي لن تجد المتاحف والمواقع الأثرية المناسبة،

لتستدل بها على ما يُقال عن حضارات المنطقة، وهذا بدوره سيولّد، نوعاً من «الشرخ الفكري» بين ما يقال وما هو على الأرض عيانياً، فضلاً عن أن هويتنا الحضارية هي الأخرى «ستتحطم وستستبدل بهوية حضارية هشّة لا ثقة فيها ولا اعتداد».

وعدد باحثون مخاطر مواصلة نهج الجماعات المتطرفة هدم الآثار، إلى جانب سياسة الإهمال التي تنتهجها المؤسسات الرسمية العربية، إذ ستعاني الأجيال القادمة من «فقدان الذاكرة الحضارية؟».

كما أن تدمير التراث والحضارة في المنطقة العربية لا يهدد اندثار هويتنا الثقافية والحضارية فحسب، بل سيحرمنا من مردود اقتصادي مهم يشكل جزءاً من مدخلات التنمية باعتبار المعالم الأثرية عامل جذب سياحي ودخل لأي بلد.

وكان تنظيم «داعش» الإرهابي قد قام بتدمير أماكن أثرية قديمة في العراق وسوريا، حيث أقدم التنظيم على «جريمة» عندما نشر في أبريل(نيسان) الماضي، شريطاً مصوراً لعناصره، وهم يدمرون مدينة نمرود الآشورية الأثرية في شمال العراق، والتي تعود إلى القرن الثالث عشر قبل الميلاد.

وقام عناصر التنظيم باستخدام مطارق وآلات ثقيلة، لتدمير ألواح حجرية ضخمة، واختتم بمشهد انفجار كبير تليه لقطات للمدينة وقد دكت دكاً! حيث قال أحد العناصر في نهاية الشريط المصور إنهم «كلما تمكنوا من بقعة أرض أزالوا معالم الشرك منها»!

ولم يكتف التنظيم باستهداف معبد «بعل شمين» في مدينة تدمر الأثرية السورية في أغسطس (آب) الماضي وتدميره فحسب، بل اغتال أواخر العام الماضي المدير السابق للآثار في مدينة تدمر خالد الأسعد (٨٢ عاماً)، وعلق جثته أمام المارة ومثّل بها.

ووصفت منظمة اليونسكو ما أقدم عليه التنظيم بـ «جريمة

حرب استهدفت محو رمز من التراث الثقافي السوري المتنوع».

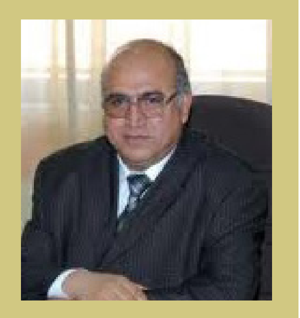
كما أن قائمة الخسائر التراثية والأثرية في سوريا «مخيفة» وفق ما اعترفت به اليونسكو، حيث تحولت بعض المواقع الأثرية إلى أطلال، فكتدرائية أم الزنار، على سبيل المثال، والتي تقع في مدينة حمص السورية، والتي يعود تاريخها إلى فجر المسيحية في سنة ٥٩ ميلادية، وظلت مستخدمة بشكل متواصل لألفي سنة تقريباً، أصيبت بدمار كبير، وهي مغلقة. ويقع بالقرب من الكتدرائية مسجد خالد بن الوليد الذي يعود تاريخه إلى فجر الإسلام، ويحوي قبر القائد الإسلامي الشهير. وقد أصاب هذا المسجد هو الآخر دمار كبير جراء القصف المدفعي.

التنظيم الذي يسيطر على مساحات في سوريا والعراق، يعتمد، وفق خبراء الآثار، على تهريب الآثار وبيعها كأحد مصادر التمويل، ويقوم بتدمير الآثار الكبيرة والثقيلة التي لا قدرة له على نقلها.

ووفق تقرير للأمم المتحدة، فقد تعرض أكثر من ٣٠٠ موقع أثري سوري للدمار أو النهب خلال النزاع المستمر في البلاد منذ سنوات.

وشكل التنظيم، بحسب تقارير إعلامية، مجموعات تنقيب سرية، وقام بشراء أدوات جديدة من أجهزة الكشف عن المعادن والتنقيب عن الآثار لتهريبها إلى خارج البلاد وبيعها بصورة غير مشروعة لتمويل عملياته المسلحة؛ حيث كشفت صحيفة «التايمز البريطانية»، في شهر مارس (آذار) الماضي أن آثاراً غير تلك التي دمرها التنظيم نهبت، وظهر جزء منها على موقع المزاد الأول الشهير «إي باي» ebay، حيث ظهرت قطع أثرية معدنية وقطع من الخزف والنقود والمجوهرات كانت نهبت من العراق وسوريا، وتهرب هذه القطع الأثرية التاريخية عبر عصابات إجرامية في تجارة الآثار، ما يعود على أفرادها بأموال وأرباح طائلة.





سلطان المعاني: الآثار سِجلّ الحضارة، ومرجعيّة الأمّة، وذاكرة الناس، يذهبون وتبقى هويّتهم التي تُؤثّر عليهم

التراث الأثريّ وعاء الحضارة

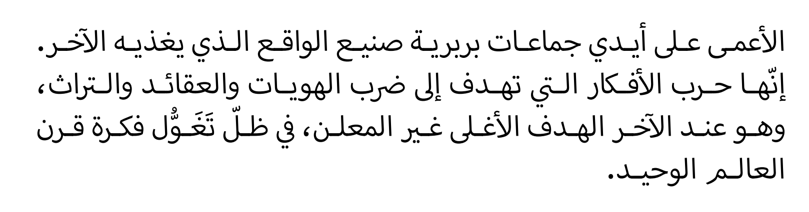
يرى أستاذ الحضارة والتاريخ، الدكتور الأردني سلطان المعاني أن الآثار سِجلّ الحضارة، ومرجعيّة الأمّة، وذاكرة الناس، يذهبون وتبقى هويّتهم التي تُؤثّر عليهم. كما تُشكّل الآثار، وفقه، متّكأً ثقافياً كلما تقاطعت الأنا مع الآخر، متابعاً: من هذا الوعي حَمَلَ الآخرُ الكتاب المُقدّس بيد، ومعول الحفر الأثري باليد الأخرى، فتأسّس في مطلع القرن التاسع عشر صندوق اكتشاف فلسطين قبل كل الجهود السياسية من وعد بلفور وسايكس بيكو وسواهما، فقد أدرك الآخر أنّ للآثار حضوراً يفوق السياسة؛ فقد أكّد المستشرق فلهاوزن في كتابه «تاريخ إسرائيل»، ودرايفرز في كتابه «النصوص والأركيولوجي»، على ضرورة هيمنة علم الآثار بفروعه على الأدب والتاريخ.

ولمّا كان التراث الأثريّ وعاء الحضارة في تراكمه المعرفي جيلاً بعد جيل؛ فهو، بحسب الباحث المعاني، «إرث إنساني ينبغي على المجتمعات المدنية وقايته من مخاطر الحروب ومن مخاطر النهب، ومخاطر تزوير التاريخ وتشويهه».

ويضيف: ولمّا كان الشرق الأوسط بكل تراثه الثقافي والحضاري هدفاً للآخر، لأسباب دينية وتاريخية واستعمارية، فقد بلغت قتامة المشهد حدّا فاق كل همجيات التاريخ الإنساني، أمام تحرك خجول للمنظمات العالمية التي تعنى بالتراث، وأمام صمت الإعلام وغياب الصورة التي تفضح بشاعة المشهد، وأمام شلل أدوات الاحتجاج العربي إثر الصدمة العنيفة التي تشهدها منطقتنا العربية وارتدادات هذه الصدمة.

ويوضح المعاني أن «إسرائيل» التي فشلت إلى اليوم في العثور على الهيكل المزعوم «تمارس مما ينوف على القرن أسلوباً ممنهجاً لتغير معالم القدس الإسلامية والمسيحية لصالح الهوية اليهودية؛ فالحفريات الأثرية في القدس القديمة وتحت المسجد الأقصى حققت أهدافها في تحويل أذهان العالم عن وجه فلسطين العربي والإسلامي من جهة، وفي جعل الأرض تحت هذه المقدسات رخوة، إلى حدٍّ بتنا معه خائفين أن نصحو يوماً وقد تهاوت أركان المقدسات الإسلامية في القدس لا قدّر الله».

ويزيد: إنّ حرب ما بعد الاستعمار هي حرب الهويات وحرب الأفكار، وقد غلّفوها بشعار «الحرب على الإرهاب»، وهنا برزت من أفكار هنتنغتون حول صراع وصدام الحضارات وغيرها من الأفكار التي بُدئ بتطبيقها بتدمير التراث الثقافي لمنطقتنا في فلسطين والعراق وسوريا واليمن، سواء باستهدافها في مواقعها الأثرية أو بنهب المتاحف الأثرية بالسطو المنظم أو العشوائي، أو التدمير


الأعمى على أيدي جماعات بربرية صنيع الواقع الذي يغذيه الآخر. إنّها حرب الأفكار التي تهدف إلى ضرب الهويات والعقائد والتراث، وهو عند الآخر الهدف الأغلى غير المعلن، في ظلّ تَغَوُّل فكرة قرن العالم الوحيد.

إنّ المسألة أبعد ما تكون عن جدلية التراث والمعاصرة، أو تسابق نحو الصدارة بين الماضي والحاضر، وفق المعاني الذي يرى أن المسألة «تفريغ للمكان من مؤثثاته الثقافية والحضارية، وتقزيم لعبقرية الجغرافيا العربية، وسلبٌ لملامح الهوية ليتشكل الإنسان العربي مهدوراً مقهوراً وفق خارطة طريق ينكمش فيها الهامش أمام انبساط المركز».

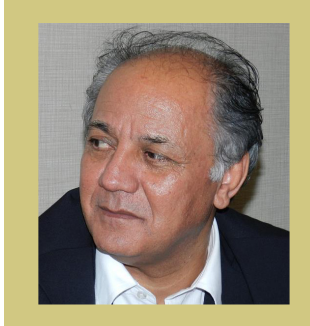
تصحير المنطقة العربية آثارياً

من جهته، يؤكد أستاذ تاريخ الحضارات والأديان القديمة الدكتور العراقي خزعل الماجدي أن إزالة الآثار المادية، من المناطق العربية التي تزخر بحضارات وثقافات ومدن لعبت أعظم الأدوار في التاريخ، هي «خسارة لايمكن وصفها، فهي تسعى لتصحير منطقتنا حضارياً وجعلها خاويةً آثارياً».

ويشدد الماجدي أن تداعيات هذا الأمر ستكون «كبيرةً على أجيال المستقبل التي لن تجد المتاحف والمواقع الأثرية المناسبة، لتستدل بها على ما يُقال عن حضارات المنطقة»، وهذا بدوره سيولّد، وفقه، نوعاً من الشرخ الفكري بين ما يقال وما هو على الأرض عيانياً، متابعاً أن هويتنا الحضارية هي الأخرى «ستتحطم وستستبدل بهويةٍ حضارية هشّةٍ لا ثقة فيها ولا اعتداد».

ويشير الماجدي إلى أنه وللأسف يجري التركيز على تدمير آثار الحضارات التي قبل الإسلام لكي «تتطابق الفكرة الساذجة الشائعة بين بعض العرب المسلمين من أن المنطقة كانت، قبل الإسلام، مظلمة وكان الجهل يسودها وجاء الإسلام لينيرها.. وهو أمر غير صحيح مطلقاً».

ويبين أن المنطقة العربية الخصبة «تتفوق» على جميع بقاع الأرض في كثافة حضارتها القديمة في وادي الرافدين وبلاد الشام وشمال أفريقيا واليمن..، وإذا كانت جزيرة العرب «صحراويةً لا حضارة فيها؛ فهو أمر طبيعي ومفهوم بسبب الظروف الجغرافية التي منعت البدو من صناعة حضارة أو ثقافةٍ». أما الأصقاع الشمالية من العالم العربي ومعها اليمن، فقد كانت «تزدهر بأعظم الحضارات التي علمت البشرية كلّ مظاهر التحضر والرقيّ».



خزعل الماجدي: إن تدمير الآثار واعتبارها «أوثاناً وبقايا أقوام لم تكن تعبد الله» أمر يدعو إلى السخرية





سامي عبد العال: تدمير الآثار باسم الدين فعل يتعدى الهوية الخاصة إلى محو إبداع الإنسانية جمعاء، إنه انتحار حضاري

وينوه الماجدي إلى أن تدمير الآثار واعتبارها «أوثاناً وبقايا أقوام لم تكن تعبد الله» أمر يدعو إلى «السخرية حقاً ويختزلُ حضارات كاملة بـ (مجموعة أوثان)، وهو قمة الجهل وتزييف الوعي وتحقيره، والجميع يعرف أن حضارات المنطقة هي مهد العبادات التوحيدية».

وعلى الرغم من الخسارة الفادحة للآثار المادية التي دُمرت، فإن الماجدي يقول، إن ما دُمِّر سيصبح «خالداً في ضمائرنا وضمائر أجيالنا؛ لأن له مرجعيات علمية درسته وسهرت عليه ووثّقته، ولأنه سيشير بقوة إلى قبح وانحطاط الذين فعلوا هذه الفعلة الرخيصة الدنيئة، فهي وصمة عار أبدية في جبين الجهلة والمجرمين ستكون سبباً لكي تلعنهم الأجيال القادمة المستنيرة وإلى الأبد».

انتحار حضاري

بدوره، يعتبر الباحث المصري سامي عبدالعال أن أمّةً بدون آثار لهي أمةٌ «بدون ذاكرةٍ، أمة بلا ماضٍ زاخر لمستقبلها»، مبيناً أن الأثر (فناً منحوتاً أو أدوات قديمة) ليس سوى «روح تاريخي داخل أنفاسنا اليومية».

ويلفت إلى أن علاقتنا بالآثار يجب ألاَّ تنقطع، رغم عمليات التشويه ورغم ظروفها الوجودية السحيقة، مشيراً إلى أننا نُخطئ إذا اعتبرنا رصيدنا الأثري «عصراً غابراً وانتهى»، فهو - شئنا أم أبينا- «يغذي الخيال ودلالة العادات والتقاليد». ومن هنا نتصور نتائج جريمة تحطيم الآثار كحال الدواعش مع آثار العراق وسورياً!!

ويشدد عبدالعال أن «همجية الفكر المتطرف ستغرقنا»؛ لافتاً إلى أن محو الآثار هدماً أو تجهيلاً أو حذفاً من المناهج الدراسية، مثلاً، «ليس أمراً اعتباطياً، إنَّه القتل الذاتي لذاكرة المجتمع العربي، قتل مع سبق الإصرار والترصد». منوهاً إلى أن الأجيال القادمة ستعاني من «فقدان الذاكرة الحضارية؟».

ويتساءل الباحث مستنكراً «هل توجد هوية دونما انشغال ميتافيزيقي بالماضي؟!»، مبيناً أن إزالة الأثر يمثل إزالة لمعاني الهوية أياً كانت، لكيفية معرفة عناصرها ولكونها علامة حضارية يمكن تجاوزها.

ويؤكد عبدالعال أن «اغتيال الحجر الأثري يساوي اغتيالاً للبشر»؛ لأنَّ الحجر، وفقه، «كائن حساس يتحدث كتابةً، الحجر حرف في عالمنا الافتراضي وعلاقة حميمة مع حياةٍ كانت هي نحن

يوماً ما، فما بالنا إذا كان يحمل قيماً وتراثاً روحياً».

ويبين أن «تدمير الآثار باسم الدين لهو فعل يتعدى الهوية الخاصة إلى محو إبداع الإنسانية جمعاء»، وهو ما يسمه عبدالعال «انتحاراً حضارياً»، تشارك فيه الجماعات الإرهابية بدموية فجة. في هذا الشأن تُؤسّس ذهنيةُ الإرهاب على كراهية الآثار بحكم اعتبارها وثنية، وأنَّها كفر في مجتمع إسلامي طاهر الرؤى كما تزعم، مستدركاً «هذا رغم أنَّ لدى الإسلاميين أصناماً أكثر مما يحطمون، وأنهم يشيدون معابد للنصوص المؤدلجة أبعد مما تعبر نقوش الفراعنة ومعالم سبأ وآلهة تّدمُر!! فمن سيحطم معابد الإرهابيين الوثنية، من سيكشف لهم هياكل وحفريات تفكيرهم الإجرامي؟!»

ويقول عبدالعال، إن الدول والمجتمعات أيضاً شاركت في هدم الآثار، فإذا كان «الإرهابُ قد واجهها بفأس التكفير، فإنَّ الدولة العربية أضاعتها بفأس الإهمال والتجاهل». كما اعتبرها الأفراد «سلعاً سياحية تذهب (تحت بريق الدولار) إلى مخازن السماسرة ومافيا المعارض العولمية».

وبفضل دناءة الوعي الثقافي، وفق عبدالعال، أصبحت رأس نفرتيتي وأيقونات سومر وآشور وأبراج تدمر «كأنَّها رأس البطاطا والبصل والكرنب فوق عربات الكارو في قرى وضيْعات العالم العربي!!».

التلاقح بين الحضارات

ويسلط الباحث اليمني محمد الكميم الضوء على مخاطر مواصلة هدم المعالم الأثرية في منطقتنا العربية بفعل الحروب والنزاعات المسلحة ومن أهمها؛ تدمير صناعة السياحة التي تعد، في بعض البلدان، مصدراً مهماً من مصادر دخلها الاقتصادي، فضلاً عن إغلاق مجال من مجالات تواصل الآخر معنا ومع تراثنا وحضارتنا، وهذا يعني خسارتنا لواحد من أعمدة التلاقح والتفاعل بين الأمم والحضارات.

ومن المخاطر أيضاً، بحسب الكميم، زعزعة الثقة بإرثنا التاريخي الذي يعد من أهم ما يشكل هويتنا، وبمثل ما يكون هذا الأمر سلبياً على هويتنا، فقد يكون إيجابياً حينما يدفعنا إلى تغيير جلدنا ويحثنا على البحث عن هوية أخرى أكثر فاعلية في حياتنا وأكثر جدوى في علاقتنا مع الآخر.

كما ينبه الباحث إلى أن ما يجري يتمثل في «تربص هويات أخرى داخلية أو خارجية تريد أن تنقض علينا؛ لتصبغنا بصباغها



محمد الكميم: إن القلق من هيمنة النواتج السلبية يتعاظم؛ لأن التغيير متعمد وممنهج من قبل قوى تعرف كيف تستثمر ما تحدثه من دمار



رحال بوبريك: إن تدمير «داعش» للآثار هو جزء من جرائمها ضد المواطنين في هذه البلدان؛ فهي من خلال ذلك تدمّر تاريخهم وتراثهم وجزءاً من هويتهم

بعد أن تمهد لذلك بما نراه من تدمير يسهل عليها ما تصبو إليه في المستقبل».

ومما يمكن أن ينجم عن هدم التراث والأماكن الأثرية أيضاً، بحسب الكميم، إلغاء ركن مهم من أركان الدراسات الأركيولوجية؛ لأن الآثار الباقية تعد المجال الأمثل لتحقيق الموضوعية العلمية لمثل تلك الدراسات، كما أنها تمثل الوثيقة المادية التي منها نستخلص تجارب من سبقونا في تطويع الطبيعة وتسخيرها لخدمتهم؛ حتى ننطلق منها ونعمل على تطويرها وفق ما تمليه علينا معطيات عصرنا.

وتنضاف إلى ما سبق، وإن كان ذلك سيتم على مراحل وأجيال لاحقة، فكرة تغيير قيمة الوجود والامتلاك الفعلي إلى قيمة الوجود والامتلاك المحتمل لهذه الآثار، وهذا يعني تغييراً لازماً لصيغنا اللغوية التي سنعبر بها عنها؛ فإذا كنا نقول قبل تدميرها: (توجد ونمتلك) سنقول بعد تدميرها: (كانت توجد وكنا نمتلك)؛ أي إننا سنخرجها من دوائر الوجود والامتلاك المادي وندخلها في دوائر الوجود والامتلاك الماضوي واللفظي، والأخير سيفتح مصراعاً للاحتمال والشك في حقيقتها، ويغلق مصراعاً للحقيقة واليقين في وجودها وامتلاكنا لها؛ الأمر الذي سيسهل إمكانية تزييف التاريخ أو نسبته إلى غير أهله، كما أنه سيسهل تحويل مركزية الزمن، في أذهان الأجيال القادمة، من الماضي إلى الحاضر والمستقبل، وتغيير اللاوعي الجمعي بالزمن تترتب عليه سلبيات كما تترتب عليه إيجابيات، ولكن القلق من هيمنة النواتج السلبية يتعاظم لدي؛ لأن التغيير متعمد وممنهج من قبل قوى تعرف كيف تستثمر ما تحدثه من دمار.

ولعل ما ينتج من تبعات تلحق بنا جراء تدمير آثارنا، كما يقول الكميم، إخماد واحد من أهم ما يثير فينا حماس المقاومة لكل ما يفد إلينا من هويات الآخرين؛ فإذا كان هذا التدمير سيجعلنا نتغنى، زمناً، بما كان لنا وبما كنا عليه، فبرامج واستراتيجيات أخرى، ستكون كفيلة بجعلنا نقبل ما نحن عليه وما سيؤول إليه أمرنا فيما بعد.

تراث إنساني كوني

أستاذ الأنثروبولوجيا في جامعة محمد الخامس بالرباط الدكتور المغربي رحال بوبريك ينوه إلى أن التراث بشقه المادي وغير المادي هو جزء من كيان وهوية أي مجتمع، فهو ليس بقايا من الماضي البعيد، بل يشكل جزءاً من حاضر المجتمع.

ويتابع أن أي مجتمع هو وليد تراكم إبداعي في كل مناحي الحياة: معالم عمرانية، ونصوص إبداعية أدبية أو تقاليد شفهية

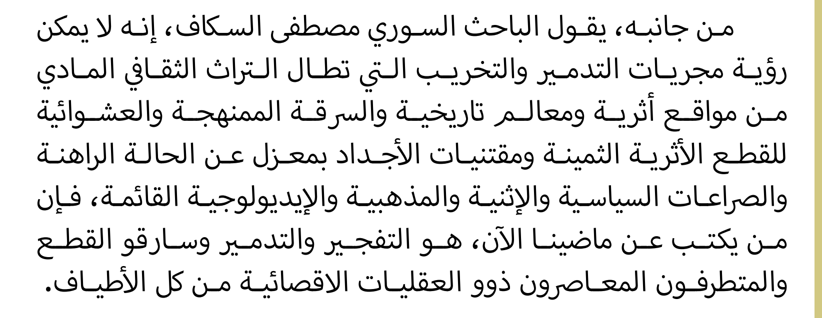
أو غيرهـا مـن التعبـيرات والتمثـلات الـتي تركهـا لنـا السـلف؛ فتاريـخ الإنسـان هـو تاريـخ تراكـم لـكل هـذه التجـارب الـتي مـر منهـا مجتمـع بعينـه أو حضـارة.

وفي هـذا البـاب، يعتـبر بوبريـك أن الـتراث المـادي المعمـاري أو الأركيولوجـي الـذي تزخـر بـه البلـدان العربيـة، والـذي يعـود إلى آلاف السـنين سـاهم في بنـاء صرح الحضـارة الإنسـانية جمعـاء. فحضـارة بـلاد الرافديـن والحضـارة الفرعونيـة بمـصر، عـلى سـبيل الحـصر، هـي تـراث إنسـاني ولا يكمـن اختزالهـا في بلـد أو مجتمـع بعينـه. ومـا تشـهده العـراق وسـوريا مـن تدمـير للمآثـر عـلى يـد «داعـش» سـبقته عمليـة نهـب وسرقـة مـن منطلـق نفـع مـادي للاتجـار بالقطـع الأثريـة مـع بدايـة غـزو العـراق مـن طـرف القـوات الأمريكيـة. مـع «داعـش» سـتنتقل عمليـة التدمـير، وفـق بوبريـك، إلى مرحلـة «أخطـر مـن منطلـق عقـدي ظلامـي خطـير»، كمـا تظهرهـا الصـور الـتي نقلتهـا بعـض وسـائل الإعـلام لأنصـار داعـش يهـوون بمعاولهـم عـلى مجسـمات الآثـار الآشـورية بمتحـف الموصـل، وبعدهـا تدمـير آثـار نمـرود الآشـورية، في مـارس (أذار) ٢٠١٥، وهـو مـا اعتبرتـه منظمـة اليونسـكو حينهـا بــ «جريمـة حـرب»، آخـر فصـول هـذه الجريمـة، بحسـب الباحـث، نفـذت بعـد احتـلال «داعـش» لمدينـة تدمـر الأثريـة في مايـو (أيـار) المـاضي ومـا قامـت بـه مـن عمليـات تدمـير لمآثرهـا العريقيـة. ومـرة أخـرى، نـددت منظمـة اليونسـكو عـلى لسـان مديرتهـا العامـة بهـذا الأمـر، معتـبرة أن هـذا العمـل سـيكون «خسـارة كبـيرة للبشريـة»، وداعيـة مجلـس الأمـن لـلإشراف عـلى عمليـة حمايـة هـذه المدينـة.

ومـن هنـا، يشـدد بوبريـك عـلى أن الآثـار «ليسـت ملـكاً للـدول العربيـة، بـل هـي تـراث كـوني»، والعـراق وسـوريا منطقـة شـكلت مهـداً لحضـارات إنسـانية، ولايمكـن لنـا الدفـاع عـن هـذا الـتراث إلا بوضعـه في إطـار إنسـاني كـوني يتجـاوز حـدود الهويـة القوميـة العربيـة الضيقـة.

ويقـول بوبريـك: مآثـر صمـدت لآلاف السـنين توجـد اليـوم مهددة مـن طـرف شرذمـة مـن القتلـة والمجرمـين يطـرح علينـا سـؤالاً كبـيراً، ونحـن في القـرن الواحـد والعشريـن عـن كيفيـة حمايـة آثـار حضـارة مـن الـزوال؟؛ إذ لا تعـد حمايـة المآثـر ترفـاً فكريـاً، بـل يجـب جعلـه في صلـب محاربـة الإرهـاب الفكـري الـذي انتقـل للفعـل.

إن تدمـير «داعـش» للآثـار هـو «جـزء مـن جرائمهـا ضـد المواطنـين في هـذه البلـدان؛ فهـي مـن خـلال ذلـك تدمـر تاريخهـم وتراثهـم وجـزءاً مـن هويتهـم الممتـدة في الزمـن وأيضـا تـراث الإنسـانية».



كارثة ثقافية



مصطفى السكاف: إن هذا التدمير لا يعني اندثار هويتنا الثقافية والحضارية، بل حرماننا من مردود اقتصادي مهم يشكل جزءاً من مدخلات التنمية

من جانبه، يقول الباحث السوري مصطفى السكاف، إنه لا يمكن رؤية مجريات التدمير والتخريب التي تطال التراث الثقافي المادي من مواقع أثرية ومعالم تاريخية والسرقة الممنهجة والعشوائية للقطع الأثرية الثمينة ومقتنيات الأجداد بمعزل عن الحالة الراهنة والصراعات السياسية والإثنية والمذهبية والإيديولوجية القائمة، فإن من يكتب عن ماضينا الآن، هو التفجير والتدمير وسارقو القطع والمتطرفون المعاصرون ذوو العقليات الاقصائية من كل الأطياف.

ويتابع السكاف لا تفي المساحة هنا للتعبير عن أصداء هذه «الكارثة الثقافية»، مشيراً إلى أنه لطالما مرت على هذه البقعة من الأرض، مثل هذه المجريات؛ فمنذ القدم وجدت السرقة واستملاك وتجارة القطع الثمنية أو التخريب والتدمير، لكن مع فروقات بحجم الدمار الحاصل حالياً وشدة تأثيره بفعل تطور آليات الفتك والتدمير.

ويؤكد الباحث أن التدمير المباشر يبقى من أكثر وسائل التعبير وحشية لدى جماعة ما للتعبير عن وجودها حالياً وسطوتها أو دفاعنا عن استمرارها أو استمرار فكرها، فهي لا تبالي بالقديم إلا إذا توافق مع مشاريعها الآنية ولأسباب شتى تحاول محو شيء من ذاكرتها وهويتها بفعل إرادي أو لا إرادي.

إنّ أهمية التراث المادي لأمة ما لا يقف، بحسب السكاف، عند متعة المشاهدة فحسب، بل يتعداه إلى استعادة التاريخ وتحليله، لفهم بعض من معضلات الحاضر وإشكاليته المرتبطة بالعقائد والقيم والمفاهيم، فإذا أتلف الموقع الأثري أو غاب، سقطت معه كثير من المعارف والفائدة لتلك الجماعة أو لفهم تطور سلوك وفكر الإنسان بشكل عام.

وينوه السكاف إلى أهمية التأكيد على دور الشواهد التاريخية المادية في التعبير عن الانتماء بدرجة أولى للتجمع البشري الخاص بها وعن الهوية التي يعيش في بوتقتها والهوية الإنسانية عموماً، وكذلك للتعبير عن القيم الجمالية للأثر والفكر البشري الخلاق الذي تحدى ظروف العوامل البيئية، لتبقى نصبه وعمائره ماثلة أمام الأجيال اللاحقة.

ويورد السكاف قول الأستاذ عيسى إسكندر المعلوف عام ١٩٢٢ عن دور التراث الثقافي المادي ودلالة وجوده لفهم قيمته التاريخية من منظور علمي وربطه كنقطة عبور من ماض إلى مستقبل: «إن للآثار اليد الطولى في تصحيح التواريخ القديمة، وتمحيص الآراء المضطربة وكشف الحقائق الغامضة ومعرفة صناعات القدماء

وشـؤونهم». (محـاضرات المجمـع العلمـي العـربي بدمشـق. مطبعـة دمشـق. ١٩٢٥. ص ١٩٩)، ولا يخفـى عـلى أحـد اهتمـام الأمـم القديمـة والحديثـة بتراثهـا وعرضـه والاسـتفادة منـه في كثـير مـن المجـالات العلميـة والتنمويـة والاجتماعيـة والاقتصاديـة.

ويشـير الباحـث إلى أنـه بعـد أكـثر مـن عـشرة آلاف عـام عـلى بدايـة مفهـوم الحضـارة البشريـة، والـتي ظهـرت بوادرهـا في الـشرق الأدنى، اسـتطعنا أن نشـكل تجمعـات بشريـة متمايـزة بأصولهـا ونشـاطاتها وكثـير مـن مفاهيمهـا وسـلوكها لكـن كيـف وصلنـا إلى هنـا؟ أليـس لهـذه الأبنيـة التاريخيـة القديمـة والتـلال الأثريـة أن تقـدم ولـو بشـكل أولي، الرابـط المـادي الأول المعـبر عـن روايتنـا المختلفـة لتطورنـا، وتعـبر عـن اختلافاتنـا بطرائـق متنوعـة أيضـاً تتبايـن مـع اختـلاف فهمنـا لهـا أيضـاً، فهـي كانـت الحاضنـة الثقافيـة الأوليـة الـتي تضمـن خصوصيـة كل ثقافـة عـن الأخـرى، وتؤكـد عـلى التفاعـل والتأثـير الـذي طالمـا كان صـيرورة اسـتمرار الحيـاة البشريـة.

صحيـح أن هـذا الـتراث، بحسـب السـكاف، لا يعـني مـن سـنكون مسـتقبلاً لكنـه يعـني كيـف وصلنـا لنصبـح مـا نحـن عليـه؛ أي بمعـنى نقطـة انطـلاق للمسـتقبل، وكذلـك بكونـه رابطـاً تلقائيـاً للانتمـاء، حيـث يمكـن فهـم كثـير مـن التفاصيـل المرتبطـة بطرائـق الحيـاة الحاليـة، وحـتى ربطـه مـع دقائـق السـلوك الفرديـة والجمعيـة وتقبـل اختلافاتنـا، وطرائـق تعبيرنـا، وكذلـك توضيـح وفهـم الخلافـات المرتبطـة بأحـداث المـاضي ذاتـه عقائديـة كانـت، أم ثقافيـة أم سياسـية.

ويشـدد الباحـث عـلى أنـه لا يمكـن إغفـال الـدور الاقتصـادي المهـم الـذي يوفـره هـذا الـتراث للمجتمعـات الـتي تعـي أهميـة وجوده، وتعمـل عـلى الحفـاظ عليـه، والتأكيـد عـلى أهميتـه ونـشر قيمتـه الفنيـة والعلميـة، وأن تدمـيره لا يعـني اندثـار هويتنـا الثقافيـة والحضاريـة، بـل حرماننـا مـن مـردود اقتصـادي مهـم يشـكل جـزءاً مـن مدخـلات التنميـة، باعتبـار المعالـم الأثريـة عامـل جـذب سـياحي لأي بلـد.



الرياضيات في حياة الطفل





بقلم : محمد حمدي
أستاذ مغربي، مهتم بالبحث في قضايا التربية والتعليم

الرياضيات من العلوم المهمة ذات الأشكال الرمزية التي لا يستغني عنها أي إنسان مهما كان عمره أو كانت ثقافته؛ لأنها تشغل حيزا مهما في حياة البشر مهما كانت درجة رقيها... وتجعل الانخراط في الحياة المجتمعية والتعامل مع الآخرين سهلا وبناء... وتساعد الفرد على اختيار القرارات اليومية الصائبة. وأنه كلما تقدم المجتمع الإنساني وارتقى، كلما زاد اعتماده على الرياضيات التي توظف في التجارب والدراسات التي تأخذ موضوعا لها الخصائص والعلاقات التنظيمية التي يضيفها الفعل الإنساني على الأشياء من أجل تحقيق حاجات معينة للفرد والجماعة البشرية.

١. عالم الأشياء ونشأة المعنى في ذهن الطفل

تتميز علاقة اتصال الإنسان بمحيطه بكونها غير مباشرة، ويحكمها مبدأ الوساطة؛ فالأشياء، سواء كانت حية أم جامدة، لا تدرك إلا من خلال بعدها الرمزي المادي والمعنوي؛ فما تدركه الذات ليست أشياء مفصولة عن وعي هذه الذات البشرية العاقلة، حتى وإن كان ما يتمثل أمامها هو فعلا شيء... فعالم الأشياء لا يلج إلى الذاكرة على شكل أشياء معزولة لا رابط بينها، بل يتسلل إليها عبر النماذج المنظمة لهذه الأشياء، في أصناف متباينة ومتعددة...؛ وأن ما يتسرب إلى الذهن هو فكرة عن الشيء وليس الشيء ذاته؛ ولا يحصل إدراك معنى الشيء كغاية ومبدأ للتنظيم والتميز والتصنيف أو كواقعة ثقافية، إلا بوساطة العلاقة التي يستخدمها الإنسان في طريقة تصوره، لبناء وضعية مشكلة تتضمن ذلك الشيء، وتحويلها إلى معطيات دالة على المعنى الذي يحتاج بناؤه إلى تعبئة كل المعارف التي تشير إليها الوضعية، ويبنى المعنى داخلها وليس خارجها.



ما تدركه الذات ليس أشياء مفصولة عن وعي هذه الذات البشرية العالقة، حتى وإن كان ما يتمثل أمامها هو فعلا شيء

وأن المعنى العلمي للشيء من سماته الثبات والوضوح والاستقرار والإفادة المحددة بلغة العلم ذات الطبيعة الزمنية والرمزية التي لا تقبل التأويل... وأن العمليات العقلية المنطقية والمعرفة الرياضياتية، تتطور وتنمو مع الزمان وحركية الإنسان في المكان وتفاعل الإنسان مع ما يحيط به من متغيرات وتحولات في طرائق العمل والعادات الفكرية والميولات العقلية السائدة لدى الساكنة...

والرياضيات من العلوم المهمة ذات الأشكال الرمزية التي لا يستغني عنها أي إنسان، مهما كان عمره أو كانت ثقافته؛ لأنها تشغل حيزا مهما في حياة البشر مهما كانت درجة رقيها... وتجعل الانخراط في الحياة المجتمعية والتعامل مع الآخرين سهلا وبناء... وتساعد الفرد على اختيار القرارات اليومية الصائبة. وأنه كلما تقدم المجتمع الإنساني وارتقى، كلما زاد اعتماده على الرياضيات التي توظف في التجارب والدراسات التي تأخذ موضوعا لها الخصائص والعلاقات التنظيمية التي يضيفها الفعل الإنساني على الأشياء من أجل تحقيق حاجات معينة للفرد والجماعة البشرية...

فالرياضيات يجدها الطفل في أسلوب حياته، وفي المعمار، وفي اللوحات الفنية، وفي الأنماط الموسيقية وأدواتها وآلاتها، وفي طرائق اللعب وصناعة اللعب، وفي أنواع الخطاب الاجتماعي التواصلي، وطرائق استخدام التجهيزات والآلات... ويكتشف بأن الطبيعة مكتوبة برموز رياضياتية كما يقول «غاليليو»، ويعرف ما يقوي ذاته، وينمي شخصيته القابلة للتفاعل مع مكونات البيئة والفعل فيها بشكل إيجابي وعقلاني...



٢. الطفل ونشوء المعارف الأولية في الرياضيات

إن الطفل منذ ولادته حتى بلوغه مرحلة الشباب التي تبدأ مع بداية السنة الثامنة عشرة من حياته، يتعامل مع الأشياء بإحساساته البصرية واللمسية والسمعية والشمية، من خلال الحركة والتحولات التي تتضمنها في محيطه الواقعي... إذ إنه في ارتباطه الطبيعي بأمه منذ ولادته، يشرع في تعلم المفاهيم الأولية في الرياضيات من حضنها؛ فمفهوم «الانطلاق» الذي يكون مصدر مسار، ينشأ من ذات الأم من خلال حلمة ثديها، حيث ينطلق منها إلى الوصول إلى الحليب الذي بـ «داخل» الثدي، فيأخذه عبر «مسار» جهازه الهضمي؛ وبهذه العملية الغذائية ينشئ الطفل بكيفية طبيعية وبشكل غريزي فطري «علاقة اثنائية» بينه وبين أمه التي ترضعه، وهي علاقة الرضاعة التي ينمي بها بصورة تدريجية استعدادات المص ومهاراته التي يجلب بها الحليب من داخل جسم أمه إلى «داخل» جسمه، ويحس بـ «حجم» حلمة الثدي في «داخل» فمه، ويتلمس «حجم» عضلة الثدي بيديه، ويشعر بتغيراته، ثم يحدث «مسافة» بينه وبين



الثدي عندما يلبي حاجته الغذائية والنفسية، وينظر إلى «الأعلى»، ليتفحص ملامح وجه أمه، وهي واقفة، وينظر إلى «الأسفل» ليتتبع خطواتها، وهي تمشي «أمامه»، ويحاول الالتفات إلى «الوراء» حينما توجد خلفه، ويلتفت إلى «اليمين» لما توجد عن «يمينه» وإلى «اليسار» عندما تكون في «يساره»؛ ويمارس عملية التحديق بعينيه ليرى الأشياء المحيطة به ... إلى غير ذلك مما يفيده في تنمية غريزة حب الاستطلاع وتكوين أفكار أولية عن التموضع في المكان وتنظيم الفضاء والعلاقات النسبية بين الأشياء...

يستطيع الطفل في الشهر الرابع من عمره تحديد موضع (موقع) شيء تبعا لمصدر الصوت، فيتمثل «المسافة» بينه وبين الشيء، وهي المسافة بين نقطتين؛ ويرفع بيديه قنينة الحليب، فيتمثل «الكتلة» و«الحجم» في «الوقت» نفسه... ولما يبلغ الشهر التاسع من حياته يصبح مستعدا للتمرن على إتقان الحركات باستخدام اللعب القابلة للدحرجة والأخذ والرد، فيتمثل من خلال الحركة «مكان الانطلاق» و«مكان الوصول» و«المسار» و«المسافة»، أو باستعمال اللعب

إن الطفل منذ ولادته حتى بلوغه مرحلة الشباب، يتعامل مع الأشياء بإحساساته البصرية واللمسية والسمعية والشمية

القابلة للتركيب والتفكيك التي تجعله يتمثل بعض العلاقات الإثنانية بين الأشياء، ويوظف خصائصها بعفوية في ترتيب الأشياء وتنظيمها... وعندما يكون عمره في الشهر الحادي عشر، يبدأ في وضع مجسم «على» مجسم آخر فيتمثل مفاهيم: «فوق وعلى وتحت وبين وأعلى وأسفل وأطول من وأقصر من وأكثر مما، وأقل مما وقدر ما والعد والعدد»... وفي العام الثاني من حياة الطفل تنمو لديه القدرة على التصرف في اللعب القابلة للتفكيك والتركيب والحل ؛ إذ يمكنه أن يبني منزلا بواسطة المجسمات الخشبية ثم يفكك المنزل إلى أجزاء، ثم يعود إلى بنائه من جديد، فيدرك ثبات الموضوع (المنزل)، رغم التحولات والتغيرات التي تتكون لديه في بنياته المنطقية عن الزمان والمكان والنسبية والكم والكيف، حيث تتحول فكرة المكان لديه إلى معطى موضوعي مشتملا على معنى...

والطفل في العام الثالث من حياته، يستطيع أن يتذكر ما حدث له قبل عام، وهذا يعني أنه أصبح يتمثل الزمان الذي يؤدي به إلى ربط عمر شخص بتاريخ ميلاده لا بطول قامته أو حجم جسمه؛ وأن يتعلم حقيقة العلاقة بين الزمان والمكان، والتي تحدد معنى السرعة في الأداء والإنجاز.

فممارسة الطفل للألعاب التي تقوم على رسم الخطوط، تشكل في عقله نوعا من البحث الرياضياتي... حيث يجد منذ صغره في الأشكال الهندسية التي يلاحظها في أنواع اللعب والألبسة والمعمار والأواني والأثاث المنزلي واللوحات الفنية والصور الطبيعية... نوعا من الجمال الذي يتلذذ به، ويغدي نفسه بتمثيلات ذهنية تبني جزءا من محتوى عقله، هذا المحتوى الذي يتطور ويغتني باستمرار اشتغال الذهن مقرونا بتلبية الحاجات



إن نظرة الطفل التحليلية للمواقف باستخدام المعارف الأولية في الرياضيات، تخفف عليه من نظرته الشاملة العامة للمواقف وتذلل عليه الصعاب

الأساسية للبدن والنفس؛ ويشرع الطفل في التحرر من المعنى الواقعي المشخص للمعارف الأولية في الرياضيات باستخدام الرموز والاستغناء عن اللغة العادية، وهذا الانتقال من المستوى الأدنى إلى المستوى الأعلى على صعيد التجريد البناء، يفتح أمام فكر الطفل آفاقا جديدة خصبة تساعده على تنظيم المعلومات والمعارف التي اكتسبها، مما يسهم في إنماء شخصيته...

ومع التقدم في العمر، يشتاق الطفل إلى بلورة ما تأمله وما تمثله وما حصله عن طريق المشاهدة العينية، في إنشاءات هندسية بيديه على السطح (المستوى الهندسي)، سواء كان السطح على حيز من الأرض أو الخشب أو الزجاج أو الورق ... حيث تنعكس بنيات الواقع الفيزيائي والاجتماعي والبيئي والثقافي على ذهن الطفل، فتتحول إلى بنيات عقلية منطقية ورياضياتية. أما أداة هذا الانعكاس ووسيلته، فهي النشاط العملي الذي يبدأ بالملاحظة التي تكون انطلاقا من فكرة ما أسسها حسية منبعثة من حاجات الإنسان، باعتباره كائنا فاعلا لا مجرد منفعل فقط، وهو يكسب المعرفة بعملية متصلة من التشابك والتداخل بين الفعل والنظر...

٣. استخدام الطفل للرياضيات في التعامل مع المواقف

إن نظرة الطفل التحليلية للمواقف باستخدام المعارف الأولية في الرياضيات، تخفف عليه من نظرته الشاملة العامة للمواقف، وتذلل له الصعاب أثناء قيامه بالعمليات التي يحتاجها في دراسته للرياضيات في المدرسة، وتتطلبها قدرته على الإبداع والخلق؛ أي القدرة على تحليل موقف وإعادة تشكيله في وضعية مسألة تتضمن تصورا لمجال واسع ومركب يتم فيه التفكير في الأشياء والأفعال بكيفية رمزية وبأساليب مختلفة تؤدي بالمفكر إلى معالجة الوضعية المشكلة موضوع البحث والتقصي... فقدرة الطفل على الانتقال الذهني من قاعدة مستعملة في الحل إلى قاعدة أخرى يستنبطها، ويستدعي الموقف تشكيلها لمعالجة حل المسألة بأسلوب جديد، هذه القدرة تعني ميل الطفل إلى إدراك تفاصيل الموقف أكثر من ميله للتعامل مع الكل (العام الوظيفي)؛ وتحقيق الطفل لهذا الميل في الأداء الذهني الأعلى يتطلب توفره على



تنشط الرياضيات مخ الطفل وتنزع عنه خمول العقل، وتجعله منفتح الذهن على الظواهر الطبيعية المختلفة

و قد تبين أن سلوك الآباء والأمهات، الذي ينمي الروح الاستقلالية في الأطفال ويشجعهم على المبادأة والتصرف، يكون مرتبطا في العادة بالقدرة على التفكير التحليلي والتفوق في مجال الرياضيات؛ في حين أن الرقابة الشديدة التي تتخذ صفة الاستمرار في تقييد الطفل، ترتبط عادة بنزوع الطفل في أغلب الأوقات إلى الاعتماد على الغير، وبالنظرة الشاملة للموقف من حيث التفكير، وبالضعف في دراسة الرياضيات لكون النجاح في الرياضيات يحتاج بوجه خاص إلى درجة كبيرة من التفكير التحليلي؛ وأن أثر الرياضيات وأساليبها حاضر في كل نشاط إنساني وأي عمل فكري؛ وأن القلق في التفكير عامل مضاد للتفكير الخلاق الذي لا يستغني عن توظيف الرياضيات...

٤. ملخص لمزايا الرياضيات بالنسبة إلى الطفل في حياته

الاستقلالية العقلية والنفسية، وقدرته على الاعتماد على الذات، وابتعاده عن تأثيرات الغير في الفترة التي يكون منشغلا فيها على دراسة المسألة وحلها... وقد لوحظ أن هذا الأمر يبدو صعب التحقيق بالنسبة إلى اشتغال البنت على الوضعية المسألة في سن مبكرة، باعتبار البنات يملن إلى الاهتمام بالغير وما يظنه الغير فيهن، والتأثر برأي الغير، والسلوك في المواقف المختلفة بطريقة أكثر توافقا لما يتخيلن أن المجتمع يتطلبه كعرف...ولكن البنت تتوفق على الولد في تهجئة الكلمات واستعمال الفواصل وغير ذلك مما تتطلبه الكتابة الصحيحة من رسم للخطوط والنقط ووضع للترتيب واستثمار المفاهيم الأولية في الرياضيات المتعلقة بتنظيم الفضاء (المكان).

أ- الطفل منذ صغره، يتفاعل مع الأعمال والإيقاعات الموسيقية بالحركة الجسدية أو بالصوت، ويعالج ببصره في اللوحات الفنية أو في مجال المعمار أو في منتوجات الصناعة التقليدية المحلية، من زخرفات وتركيبات بالخطوط والأشكال والألوان؛ ويساعده في التفاعل والمعالجة ما يتمثله من معرفة رياضياتية أولية لصيقة بمكونات البيئات التي يمر فيها، سواء كانت اجتماعية أم ثقافية أم اقتصادية أم بيئية... وما تتضمنه من «بنن» متناسقة من الدرجات الصوتية أو التركيبات اللونية أو العلاقات بين الأشياء والأحداث والوقائع؛

ب. وأن حلقة الاتصال بين الطفل والآلة التكنولوجية (حاسوب، هاتف، دراجة، سيارة، مذياع،

تليفزيـون، آلـة النسـخ، آلات الفلاحـة، أدوات النسـيج، ...إلـخ) يضمـن نجاعتهـا استعماله للرياضيـات، ممـا ينتج عنـه بـروز عوامـل الثقـة بالنفس الـتي تعمـل عـلى تشكيل شخصيته الاسـتقلالية في التعامـل مـع حلـول المشـكلات الـتي يصادفهـا في الحيـاة والتفكـير في ممارسـة أنشـطة إبداعيـة باسـتعمال الرياضيـات الـتي توفـر القـدرة عـلى التفكـير التحليـلي، القـدرة الـتي يرتبـط نموهـا بصفـات الاسـتقلالية والمبـادأة والاعتمـاد عـلى الـذات والتخيـل الـذي ينمـو باكتسـاب البنيـات الرياضياتيـة الطبولوجيـة والتكافئيـة والترتيبيـة والجبريـة؛

ج. تفيـد المعرفـة الرياضياتيـة في نمـو الفكـر وتطـوره، وإنمـاء مهـارات التفكـير التحليـلي والاسـتنتاجي لـدى الطفـل؛

د. تسـاهم الرياضيـات في اسـتقرار الفكـر وتوازنـه عنـد اسـتكمال نمـو الطفـل؛ هـ- تنمـي الرياضيـات الاسـتقلال الذهـني والثقـة بالنفس في شـخصية الطفـل؛ و- تنمـي الرياضيـات عنـد الطفـل مهـارات التحـاور والاتصـال الإيجـابي مـع الأشـخاص، حيـث يسـتخدم بدقـة ووضـوح لغـة الرياضيـات وأسـاليبها في التواصـل الفكـري وتلبيـة الحاجـة إلى نقـل المفاهيـم والأفكـار ؛ ز- للرياضيـات دور كبـير في امتـلاك الطفـل سـمات إيجابيـة في التنظيـم والدقـة والموضوعيـة والمثابـرة والحكـم واتخـاد القـرار واحـترام الآخـر وتدبـير الزمـن ...؛ ح- الرياضيـات تسـاعد ذهـن الطفـل عـلى التفكـير في جميـع مناحـي الحيـاة بأسـلوب ذي طابـع علمـي... إذ إن الطفـل في بدايـة احتكاكـه مـع معطيـات الواقـع المعيـش، تتـاح لـه فـرص التعامـل - بعقلـه- بمـا تتأسـس عليـه نظريـة المجموعـات مـن مفاهيـم أوليـة في الرياضيـات، فيلاحـظ الأشـياء الـتي تكـون مجموعـات ويتعـرف عـلى علاقـة الانتمـاء الـتي يبلورهـا في إدراكـه لانتمائـه إلى أسرتـه بوضـوح، ويلغـي جانبـا - بنـوع مـن التمييـز - مـا لا علاقـة لـه بأسرتـه...؛

ط. تنشـط الرياضيـات مـخ الطفـل وتـنزع عنـه خمـول العقـل، وتجعلـه منفتـح الذهـن عـلى الظواهـر الطبيعيـة المختلفـة ومسـتكشـفا خصائصهـا والعلاقـات فيمـا بينهـا، ومتفاعـلا معهـا وفاعـلا فيهـا؛

ي. للرياضيـات دور في تعزيـز الجوانـب السـلوكية الإيجابيـة في حيـاة الطفـل، عندمـا يلاحـظ اسـتخدامها واستخدام أسـاليبها في شـؤون المطبـخ، وأنمـاط التغذيـة، وخياطـة الملابـس وتطريزهـا، وصناعـة مختلـف أنـواع النسـيج، وفلاحـة الحقـول، وتشـييد البنايـات والطرقـات والسـكة الحديديـة، وتنظيـم أغـراس الحدائـق والبسـاتين، وقيـادة الدراجـة والسـيارة والحافلـة والعربـة، والسـير والجـولان، وتنظيـم الوقـت واحـترام المواعيـد، وممارسـة المهـن والهوايـات والألعـاب، وحـل المشـكلات الحياتيـة البسـيطة، واسـتعمال الهاتـف والحاسـوب، وتشـغيل التلفـاز والإذاعـة، والتعـرف عـلى أحـوال الطقـس وتواريـخ المناسـبات والرحـلات، وأبسـط التعامـلات التجاريـة الواقعيـة المعيشـية؛

ي- أ- تسـاعد الرياضيـات الطفـل عـلى ممارسـة المهـن المختلفـة، وفهـم البيئـة المحيطـة بـه والفعـل فيهـا؛

ي- ب- تسـاعد الرياضيـات الطفـل المتمـدرس عـلى فهـم محتويـات مـواد مدرسـية أخـرى؛ وتفتـح أمامـه آفـاق النبـوغ الفكـري العلمـي... والانخـراط في مجتمـع المعرفـة الـذي أصبـح يعتمـد عـلى اسـتخدام تقنيـات الاتصـال والتواصـل وشـبكة المعلوميـات، المدبـرة بمبرمجيـات ونظـم الـذكاء الصناعـي، الـتي تبـنى بالرياضيـات وأسـاليبها... حيـث تقـوم النمـاذج الرياضياتيـة بتمثيـل آليـة عمـل النظـم المختلفـة بمجموعـة مـن العلاقـات والـدوال؛ فالعلاقـات الرياضياتيـة للنمـوذج تحتـوي عـلى نوعـين رئيسـين مـن المتغـيرات الكميـة:

- متغـيرات مسـتقلة، ويتـم تحديدهـا مـن خـارج النمـوذج بوسـاطة مسـتخدم النمـوذج أو متخـذ القـرار، وتنقسـم بدورهـا إلى متغـيرات اتخـاذ القـرار ومتغـيرات مجـال الدراسـة...

- أمـا النـوع الثـاني، فيشـمل المتغـيرات التابعـة الـتي يتـم قياسـها بواسـطة النمـوذج، وبالتـالي، فهـي نتـاج ثلاثـة عوامـل أساسـية هـي قيـم المتغـيرات المسـتقلة الـتي يحددهـا مسـتخدم النمـوذج، وقيـم معلمـات النمـوذج والعلاقـات الرياضياتيـة الممثلـة للنمـوذج... وتظهـر تجليـات النمـاذج الرياضياتيـة والمنطـق الرمـزي في التصـوف وفي أصـول الفقـه وفي مقاصـد الشريعـة وفي البلاغـة وفي النحـو ... وفي التخطيطـات المسـتقبلية.

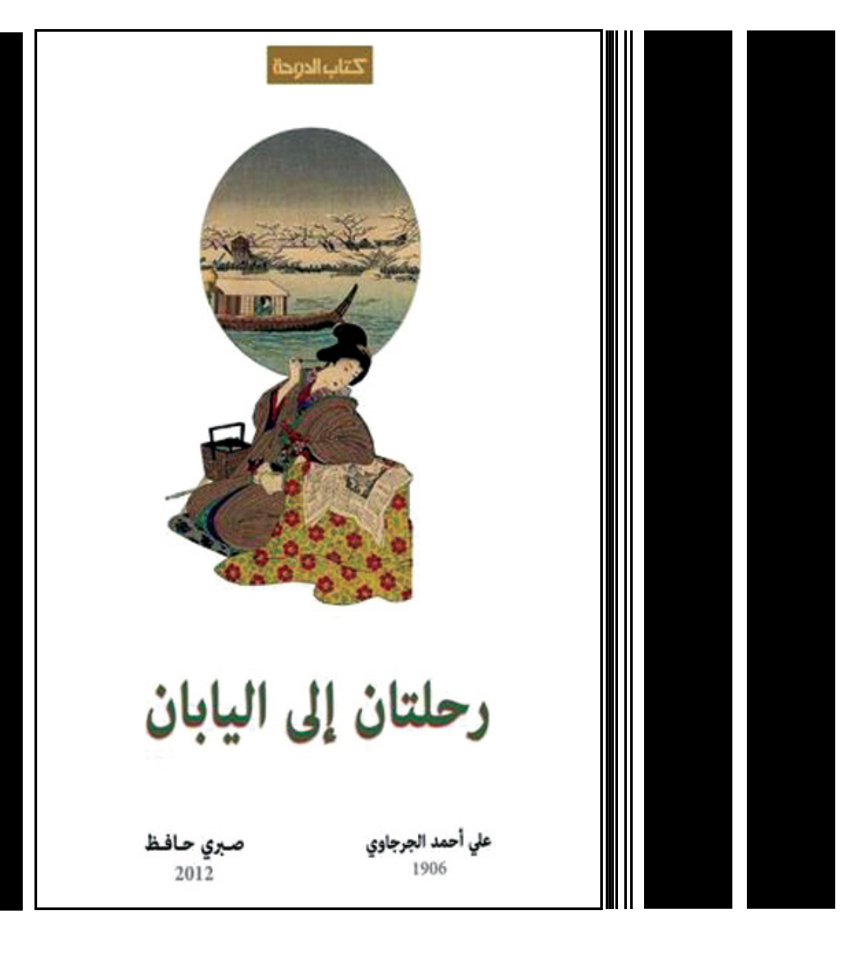


المراجع

- مجلة عالم الفكر، المجلد العاشر/ العدد الثالث - خاص بالطفولة / أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر/ ١٩٧٩
- مجلة الجامعة، العدد الثالث - خاص بمناسبة العام الدولي للطفل / السنة العاشرة / كانون الأول ١٩٧٩ / مطابع مؤسسة دار الكتاب للطباعة والنشر.
- مجلة عالم الفكر، المجلد ٣٥/ العدد١/ يونيو - سبتمبر/ ٢٠٠٦. محمد طه: عالم المعرفة- آفاق جديدة في دراسة العقل.
- مجلة عالم الفكر، المجلد ٣٥/ العدد٣/ يناير - مارس/ ٢٠٠٧ - د. الزاوي بغورة: العلامة والرموز في الفلسفة المعاصرة - د. محمد مفتاح: أولويات منطقية رياضية في النظرية السيميائية.
- مجلة عالم الفكر، المجلد ٤/ العدد٤/ يناير - مارس/ ١٩٧٤. الرياضيات لغة العلم.
- مجلة عالم الفكر، المجلد ١٨/ العدد٤/ يناير - مارس/ ١٩٨٨ - د. معتز خورشيد: النماذج الرياضية والمحاكاة في اتخاذ القرارات والدراسات المستقبلية.
- مجلة علوم التربية العدد٨/ السنة الرابعة/ ١٩٩٥ - د أحمد شبشوب: ماذا يعرف الطفل عن الرياضيات قبل الدخول إلى المدرسة؟
- د محمد عابد الجابري: تطور الفكر الرياضي والعقلانية المعاصرة - مطبعة دار النشر المغربية (بدون تأريخ).
- محمد حمدي: نحو ديدكتيك الرياضيات - مطبعة إفريقيا الشرق (٢٠٠١).



بقلم : بوشعيب الساوري
كاتب مغربي متخصص في الرحلة والسرد العربي



تدخُـل رحلـة اسـتطرادات يابانيـة للكاتـب والباحـث المـصري صـبري حافـظ ضمـن الرحـلات الـتي يكـون الدافـع إليهـا والموجـه لهـا هـو الرغبـة الذاتيـة في المعرفـة الخالصـة، بشـكل أسـاس، للآخـر والتوقـف عنـد الأسـباب والأسرار الكامنـة وراء تميـزه وتفوقـه الحضـاري الـذي لا يتوقـف عـن إبهـار الـذات بفرادتـه وتميـزه، سـواء قبـل الرحلـة أو أثناءهـا، بعيـدا عـن أي دوافـع رسـمية. ومـا يجعـل معرفـة الآخـر أمـراً ملحـاً بالنسـبة إلى الكاتـب هـو تـدني الأنـا القيمـي وعجزهـا عـن الإسـهام في التقـدم الحضـاري، رغـم أن إمكاناتهـا الطبيعيـة وثرواتهـا الـتي تفـوق بكثـير إمكانـات الآخـر، ناهيـك عـن الهـم الوطـني المـصري الـذي يحتـاج إلى التغيـير. ونظـراً لكـون «الكاتـب يحمـل همـوم بـلاده الـتي تركهـا في ارتحالـه، وقـد لا يعـي كثـيراً أنهـا هـي الـتي تـراود رحلتـه ورؤيتـه، وتديـر حوارهـا مـع كل مـا يـراه، ومـع رؤيتـه أي فهمـه لـه.»[1] ومـا يقـوي هـذا التطلـع إلى التغيـير هـو أن الرحلـة تمـت بعـد الثـورة المصريـة (٢٥ ينايـر٢٠١١)، ومـا حملتـه معهـا مـن آمـال كبـيرة للشـعب المـصري.

وكمـا جـاء في عنـوان الكتـاب «رحلتـان الى اليابـان»؛ فقـد عمـل صـبري حافـظ عـلى نـشر رحلتـه رفقـة رحلـة سـابقة قـام بهـا مـصري هـو عـلي الجرجـاوي إلى اليابـان سـنة ١٩٠٦، وهـي أول كتـاب في العالـم العـربي يهتـم فيـه صاحبـه باليابـان الـتي تصاعـد اهتمـام العالـم الإسـلامي بهـا عقـب انتصارهـا في حربهـا مـع روسـيا. ولعـل الغايـة مـن نشرهمـا في كتـاب واحـد هـو جعـل القـارئ يـدرك التمايـز بـين رحلتـين، بينهمـا أكـثر مـن مئـة سـنة ومـدى تبايـن أسـئلتهما واهتماماتهمـا.

أكيـد أن معرفـة الآخـر عـبر فعـل السـفر في مسـتوى أول، ونقلهـا إلى المكتـوب في مسـتوى ثـان، سـتحفل بحضـور صـور عديـدة للآخـر اليابـاني وتصاديهـا مـع صـور الأنـا، وهـو مـا يسـمح لنـا بالتوقّـف عنـد الصـور الـتي كوّنهـا هـذا الرحالـة المـصري المثقـف عـن اليابـاني في علاقتـه مـع الأنـا في ارتبـاط بالسـياقين المعـرفي والسـياسي اللذيـن أشرنـا إليهمـا أعـلاه، والصـور أيضـاً الـتي كوّنهـا عـن الأنـا المصريـة وتجلياتهـا في مـرآة الآخـر اليابـاني. كمـا سـنتوقف عنـد الآليـات الـتي اعتمدهـا الرحالـة في تحقيـق هـدف رحلتـه، وهـو معرفـة الآخـر.

١- صبري حافظ، "رحلتان وبينهما قرن من المتغيرات" وهو تقديم كتاب رحلتان إلى اليابان، علي أحمد الجرجاوي/ صبري حافظ، منشورات كتاب الدوحة، الرقم ١٩، دجنبر، ٢٠١٢، ص.٦



الآخر من المقروء إلى المرئي

في رحلة استطرادات يابانية لصبري حافظ

١. صورة الآخر

أول ما يثيرنا في رحلة استطرادات يابانية هو أن الصور التي قدمها صبري حافظ للآخر كلها صور إيجابية تعكس انبهار الأنا بفعل الآخر الياباني، وتأثيره على تنمية البلاد وازدهارها على جميع الأصعدة. ويعمق هذا الانبهار افتقار الأنا إلى ما يتوفر عليه الغير، قيمياً وإنجازاً حضارياً، فما تعدمُه الأنا يصير ذا قيمة عالية في نظر الرحالة، ويكون ذلك فرصة لنقد الذات، انطلاقاً من البون الشاسع بينها وبين الآخر، وتقهقر الأنا، بل يصل إلى حد لومها على عدم قدرتها على مجاراته، رغم إمكاناتها.

أهم سمة تميز صورة الآخر تتجلى في فعله الأخلاقي السامي الذي ينعكس على منجزه الحضاري، ويقوده إلى التفوق على نظرائه غرباً وشرقاً. ولم تكن البداية بالإشارة إليها اعتباطا من الرحالة نظراً لأولويتها ولكونها أساس تميز الياباني. يقول الكاتب: «إن الياباني يتميز بين أقرانه الأسيويين بصفاء البشرة، والميل للصمت والتقتير في الكلام، ودماثة الخلق الجمة التي توشك أن تكون حائلاً دون الاقتراب منه في كثير من الأحيان».[٢]

ويحاول صبري حافظ، بطريقة ضمنية، تشخيص السر الكامن وراء تميز الياباني وتفوقه على الأنا؛ وذلك من أجل تكوين صورة عن هذا الإنسان مبنية على المعاينة والمعايشة من خلال تجربة الرحلة والاحتكاك بالآخر. وقد مكنتنا قراءتنا لرحلة استطرادات يابانية من رصد كثير من الميزات التي يكاد ينفرد بها الياباني؛ ومنها:

- التفكير الاستباقي: وهو رؤية للمستقبل وقدرة على الفعل بدل رد الفعل، وإيجاد حلول للمشاكل والقضايا، بمختلف أشكالها، قبل حدوثها؛ وهو دليل على قدرة الإنسان الياباني على الإيمان بقدراته الفكرية والعقلية التي تمكنه من صناعة مستقبله كما يريده، وهو أيضا أساس نجاح الياباني على كافة الأصعدة؛ ابتداء من أبسط

٢- نفسه، ص.٨٩





تدخُل رحلة استطرادات يابانية للكاتب والباحث المصري صبري حافظ ضمن الرحلات التي يكون الدافع إليها والموجه لها هو الرغبة الذاتية في المعرفة الخالصة

سلوك كعبور الطريق. يقول الرحالة: «والتفكير الاستباقي ليس في عبور الطريق وحسب، بل في كل جانب من جوانب سلوك الياباني وحياته».[٣]

- الالتزام والمسؤولية: وهما سمتان من سمات الانخراط الإيجابي للمواطن الياباني في عمله، وتعبران عن تمتعه بالحرية في أرق تجلياتها، وتغلقان الباب في وجه كل أشكال الظلم والفوضى. وتتجلى هاتان السمتان، عندما «يصبح إحساس الياباني بالمسؤولية الجمعية على نفس درجة إحساسه بمسؤوليته الفردية تجاه ذاته، ليس فقط من أجل سلامتها والحفاظ على حقوقها، ولكن أساساً من أجل احترامه الداخلي له».[٤] وقد لمس الرحالة الالتزام والمسؤولية لدى الياباني من خلال شعور هذا الأخير بتأنيب الضمير حينما يرتكب هفوة من الهفوات.

- الانضباط: وتتمثل هذه الميزة في الالتزام بالقرارات والضوابط واحترام النظام بدقة كبيرة؛ وهو سر من أسرار التفوق والنجاح. وقد توقف الرحالة، بشكل ملموس، عند هذه الميزة حين قال: «وانتظرنا في طابور بالغ النظام لا يحاول أحد تجاوز دوره فيه، أو القفز عليه بالفهلوات العربية».[٥]

- التفاني في العمل والدقة: بلا شك، سيكون من نتائج الالتزام والشعور بالمسؤولية والانضباط التام تفاني الياباني في عمله، والسهر والحرص على دقته للتعبير عن المواطنة في أرق تجلياتها. يقول صبري حافظ: «هي كلها أشياء تتفاوت في أنواعها، ولكنها تكشف لنا عن بعض ما قلته عن الحس الجمالي والتفاني في الدقة والكمال».[٦]

٢. صورة الأنا

فرضت صور الغير الإيجابية الصادمة على صبري حافظ التوقف عند نقط ضعف الأنا وعيوبها ونقائصها، إذ لم يستطع الكاتب التخلص والتجرد من الهموم والمشاغل الخاصة ببلاده التي تركها وراءه أثناء ارتحاله. ومن هنا، حاول، في كثير من المواقف، إبراز عيوب الأنا وتشخيصها. يقول الرحالة: «فقد كنتُ - من البداية وما زلت - خارج السرب، ناقداً للمؤسسة، كاشفاً لعوراتها ومفاسدها.»[٧] ومن هذه العيوب والنقائص التي جرى الحديث عنها في الرحلة، نذكر:

- **الشعور بالهزيمة:** لا يجد صبري حافظ حرجاً في أن يقدم لنا صورة مهزومة عن الأنا بحس نقدي، مع تطلعها إلى انتصار يعيد لها كرامتها. يقول: «فنحن شعوب قهرتها الهزيمة، وتتشوف لأي انتصار يرد لها كرامتها وإحساسها بالحياة».[٨]

- **الأنانية:** وهي حالة مرضية متفشية في المجتمع المصري الذي ينتمي إليه الرحالة؛ وتتجلى في التصرف وفق المصلحة الشخصية بمركزية كبيرة حول الذات وأنانية مريضة دون إعارة أي اعتبار لباقي الناس الذين تجمعهم به الحياة اليومية: «والغريب أن هذا السلوك المصري المستهجن ليس إشارة على تجذر الفردية ونزعات التمرد والوعي بأهمية الذات؛ وإنما هو فيما أظن إشارة على أنانية عمياء، وعلى عدم التعود على التفكير في عواقب تصرفات الفرد على الآخرين، أو تنفيس عن قهر أزلي».[٩]

- **اللاانضباط:** وهو واحد من العيوب المستشرية في المجتمع المصري، والتي تتجاوز وعي الرحالة وتصير لاواعية تفرض عليه بعض السلوكيات والتصرفات

٣- نفسه، ص.١٣٥
٤- نفسه، ص.١٣٦
٥- نفسه، ص.١١٥
٦- نفسه، ص.١٥٥
٧- نفسه، ص.٩٤
٨- نفسه، ص.٩٠
٩- نفسه، ص.١٣٦





الالتزام والمسؤولية: وهما سمتان من سمات الانخراط الإيجابي للمواطن الياباني في عمله، وتعبران عن تمتعه بالحرية في أرقى تجلياتها، وتغلقان الباب في وجه كل أشكال الظلم والفوضى

استحضار ما يقابلها في مصر من مشاهد مفارقة تكون نقيضة لما رآه لدى الآخر؛ منها:

- قناعة الياباني مقابل جشع المصري: توقف الرحالة عند ذلك المشهد باندهاش كبير، قائلا: «فليس ثمة وجود للبقشيش، لا في التاكسي ولا في أي مكان آخر في اليابان من المقاهي والمطاعم وما شابه؛ بل لقد قيل لي حينما سألت إن الياباني يشعر بالإهانة حينما يقدم له أحد أي بقشيش، أو يترك باقي نقوده وينصرف [...] وقلت في نفسي: أين هذا من جشع سائقي التاكسيات في مصر، رغم قذارة مركباتهم، ورفض السائقين بفظاظة غالبا فيها رد الباقي لك، حتى مع العداد الجديد والتاكسي الأبيض».[١٦]

- أدب الياباني ودماثته مقابل قلة أدب المصري: وقد لمس ذلك المشهد في أسلوب تعامل سائق التاكسي الياباني، الذي «يتسم بالأدب البالغ والدماثة [...] فهناك تقدير واحترام لكل عمل يقوم به الياباني، وهو احترام يبلغ حد التقديس».[١٧] وهو سلوك من النادر ما يتوفر في نظيره المصري.

- نظافة الآخر مقابل قذارة الأنا: وتجلى هذا المشهد في المقارنة التي أجراها الكاتب بين التاكسي الياباني ونظيره المصري. يقول: «ووجدت نفسي في أنظف تاكسي ركبته في حياتي. تاكسي يشكل النقيض الكامل للتاكسي المصري الرث الذي يتميز في العقدين الأخيرين بالقذارة [...] هذا يعني أن التاكسي المصري هو الآخر أيقونة تكشف ما وصلت إليه مصر من قذارة وتخلف وتهرؤ واستغلال».[١٨]

- المسؤولية لدى الآخر وانعدامها لدى الأنا: ويتمثل هذا المشهد في الالتزام الدقيق والصارم لدى اليابانيين بالقواعد وبالنظام. يقول حافظ: «لهذا الالتزام الدقيق بالقواعد في اليابان فلسفته الجديرة بالاحترام»[١٩]؛ وهو ما يؤكد أن المسؤولية متجذرة لدى

المحرجة أمام الآخر وبينه، رغم حرصه على احترام ضوابطه الصارمة ونظامه؛ مثل محاولته كسر النظام السائد في حركة سير الراجلين في اليابان: «دفعتني مصريتي المتأصلة إلى كسر هذا النمط من السلوك الدقيق، والذي يحوّل البشر إلى نوع من السيارات تحتجزهم إشارة المرور أو تطلقهم وفق توقيتاتها».[١٠]

٣. الأنا نقيض للآخر

كما يقول المفكر اللبناني علي حرب: «الشيء يعرف بغيره لا بنفسه»[١١]؛ فمعرفة الإنسان، فردا كان أم جماعة، تمر في النهاية بالآخر.[١٢] «فلا مفر من الآخر، والآخر أداة لأن نعرف أنفسنا».[١٣] لأن الرحلة عموماً هي رحلة نحو الآخر من أجل لقاء الذات «بحكم أن ما يُشاهد وما يوصَف لا ينم إلا عن المقارنة مع الذات، بشكل من الأشكال».[١٤] وتبعاً لذلك، فإن مقارنة الذات بالآخر هي بمثابة مرآة تجلو حقيقة الذات والآخر.[١٥] نلمس، في كثير من محطات هذه الرحلة، المواجهة التي يقيمها صبري حافظ بين الأنا والآخر، والتي فرضها سلوك الآخر المتميز والمفارق لسلوكيات الأنا؛ فالرحالة وجد أن الآخر يتقابل مع سلوكيات الأنا، فكان ذلك منطلقاً لرؤية الأنا من خلال مرآة الآخر. وهكذا، قادته بعض مرئياته المثيرة للدهشة، وما أكثرها، إلى

١٠- نفسه، ص.١٣٥

١١- علي حرب، التأويل والحقيقة، قراءات تأويلية في الثقافة العربية، دار التنوير، ٢٠٠٧، ص.٨٥

١٢- نفسه، ص.٨٤

١٣- نفسه، ص.٨٥

١٤- مجموعة من المؤلفين، الرحلة والغربة، سلسلة ندوات ومناظرات رقم ١٤٨، تنسيق عبد الرحيم بنحادة وخالد شكراوي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ، ٢٠٠٨، تقديم عبد الرحيم بنحادة، ص.٧

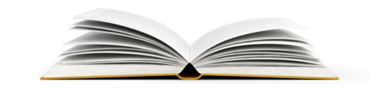
١٥- علي حرب، م.م، ص.٥٦

١٦- صبري حافظ، ص، ص.١٢٠-١٢١

١٧- نفسه، ص.١٢١

١٨- نفسه، ص.١١٧

١٩- نفسه، ص.١٣٥



- الاحتـكاك المبـاشر بالآخـر: يعمـق الاحتـكاك بالآخـر المعرفـة المكونـة عنـه مـن خـلال مـا قـرأه الرحالـة في الكتـب، كمـا يقـود إلى أولى درجـات المعرفـة والمتمثلـة في التعـرف المبـاشر القائـم عـلى المشـاركة والتواصـل والتفاعـل. يقـول: «فالاحتكاك العمـلي والتعامل اليومـي يؤديـان إلى التجربـة، والتجربة تفيـد التعـرف، والتعـرف عنـصر أول مـن عنـاصر المعرفـة».[21]

الرحلة عموماً هي رحلة نحو الآخر من أجل لقاء الذات بحكم أن ما يُشاهد وما يوصَف لا ينم إلا عن المقارنة مع الذات، بشكل من الأشكال

اليابانيـين الـتي تتـم عـن وعـي بحضـور الغـير وأهميتـه الـتي تسـتوجب احترامـه مـن قبـل الأنـا، عـلى نقيـض مـا يوجـد في مـصر، حيـث إن: «هـذا الأمـر يوشـك أن يكـون النقيـض الكامـل للسـلوك المـصري، الـذي نـادرا مـا يفكـر معـه المـصري في أثـر تصرفاتـه عـلى الآخريـن. وتوشـك قاعـدة تصرفاتـه الأساسـية أن تكـون: أنـا ومـن بعـدي الطوفـان».[20]

٤. آليات معرفة الآخر

تنوعـت في رحلـة صـبري حافـظ إواليـات الكتابـة الموجهـة بهـمّ معرفـة الآخـر عـبر الكتابـة الرحليـة الـتي انشـغلت بمهمـة بالتوصـل إلى سر تمـيز هـذا الآخـر اليابـاني، وتفوقـه بشـكل عـام وعـلى الأنـا بشـكل خـاص، قيميـاً ومنجـزاً حضاريـاً. وقـد تطلـب هـذا المسـعى توفـر الكاتـب عـلى مجموعـة مـن الآليـات المعرفيـة. وقـد مكنتنـا قراءتنـا لهـذه الرحلـة مـن رصـد الآليـات التاليـة:

- الذاكـرة القرائيـة: وتتمثـل في قـراءة الرحالـة لـلأدب اليابـاني، بحكـم اهتمامـه النقـدي الـذي مكنـه مـن تكويـن تصـور إيجـابي عـن اليابـان، بـل كان دافعـا مـن الدوافـع الـتي قادتـه إلى الاقـتراب منـه ومحاولـة فهمـه ومعرفتـه؛ ومـا الرحلـة الحاليـة سـوى نتيجـة لذلـك الدافـع. وتظـل هـذه الآليـة حـاضرة أثنـاء فعـل الرحلـة، إذ يجـد الرحالـة مـن خلالهـا تفسـيراً لـكل مـا لمسـه مـن إبهـار اليابـاني للـذات بـل تخفـف عنـه مـن صدمـات منجـزه المتكـررة؛ وهـو الأمـر الـذي يفسر لنـا كـثرة الاسـتطرادات الناتجـة عـن تفاعـل الذاكـرة القرائيـة مـع المـرئي الباهـر للـذات.

- الاسـتطرادات: حـضرت الاسـتطرادات بقـوة في هـذه الرحلـة، وقـد عـزز حضورهـا الهـم المعـرفي الموجه للرحالـة، إذ اسـتنفر صـبري حافـظ كل خبراتـه السـابقة مـن قراءاتـه لـلأدب والتاريـخ اليابانيـين ومتابعتـه للسـينما اليابانيـة وغيرهـا مـن الاهتمامـات مـن أجـل تقريـب القارئ مـن العالـم اليابـاني ومـن الآخـر؛ «لأن الاسـتطرادات كتقنيـة في الكتابـة محتواهـا أيضـاً الـذي يكشـف عـن مـدى تغلغـل موضـوع الرحلـة في ثنايـا الذاكـرة وفي عمليـة بلـورة أسـئلتها عـن الـذات والآخـر».[22] كمـا أن «الارتحـال الفعـلي يسـتلزم ارتحـالات ذهنيـة في الزمـن وفي المعـارف والتـذكارات يبعثهـا في العقـل تبـدل المـكان»[23]، وهـو مـا يفسر اختيـار صـبري حافـظ كعنـوان لرحلتـه اسـتطرادات يابانيـة.

- المقارنـة: تعـد المقارنـة واحـدة مـن الأسـاليب المتواتـرة بشـكل كبـير في الكتابـات الرحليـة، قديمـاً وحديثـاً، بحكـم كونهـا كتابـة عـن الانتقـالات إلى الآخـر المختلـف وتصاديـه مـع الـذات. وقـد اسـتحضر واسـتنفر صـبري حافـظ كل خبراتـه الرحليـة المتمثلـة في أسـفاره إلى مختلـف أنحـاء العالـم؛ وهـي الرحـلات والأسـفار الـتي مكنتـه، في كثـير مـن المواقـف، مـن تقريـب القـارئ مـن الصـورة الـتي يكونهـا عـن اليابـان، سـواء بمقارنتـه بالمـصري أو الأسـيوي أو الأوربي أو الأمريـكي.

- الصـور الفوتوغرافيـة: وهـي تعـبر عـن انتقـال مـن اللغـة الواصفـة إلى اللغـة البصريـة؛ لا تلغيهـا، وإنمـا تشـكل سـنداً معضـداً لهـا. وقـد وظّـف صـبري حافـظ مجموعـة مـن الصـور الفوتوغرافيـة لتقريبنـا مـن العالـم

٢٠- نفسه، ص. نفسها.

٢١- عزيز العظمة، العرب والبرابرة، المسلمون والحضارات الأخرى، منشورات رياض الريس، لندن/ قبرص، ١٩٩١، ص.١٥

٢٢- صبري حافظ، م. م، ص.٨

٢٣- نفسه، ص.٨



> حاول صبري حافظ التوقف عند بعض العوامل التي تجعله يدرك أسباب بلوغ الياباني تلك المرتبة، وفي الآن نفسه تكوين صورة عن الذات في إطار التصادي مع الآخر



الياباني، بقصد الدقة وتعضيد الكتابة بالمرئي تمشيا مع المستجدات التقنية التي أصبحت متوفرة للسفر.

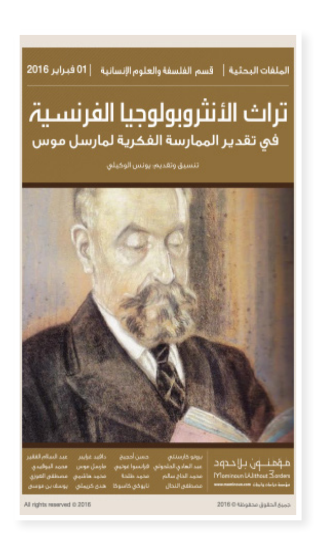
تركيب

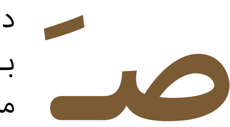
هكذا، حاول صبري حافظ، في إطار رغبته في معرفة الياباني وسر تفوقه وتميزه عن الأنا المصرية، التوقف عند بعض العوامل التي تجعله يدرك أسباب بلوغه تلك المرتبة، وفي الآن نفسه تكوين صورة عن الذات في إطار التصادي مع الآخر، صورة في الغالب ما تكون متعارضة مع صورة الآخر؛ وذلك بنبرة نقدية مقارنة مع تمجيد الآخر مقابل تجريح الأنا. ولتحقيق تلك الغاية، وظف، إلى جانب الاحتكاك المباشر بالآخر، معرفته الأدبية من خلال مقروئه للأدب واهتمامه بالثقافة اليابانيين؛ وهو ما سوّغ حضور تلك الاستطرادات الكثيرة التي أضاءت الآخر، كما حضر أسلوب المقارنة الذي أملاه التقابل بين والآخر، ناهيك عن الاستعانة بالصور الفوتوغرافية كتقنية جديدة لتقريب صور الآخر.



يمكن للقارئ أن يتعرف على تفاصيل أوفى عن كل هذه الإصدارات وغيرها من إصدارات المؤسسة، بالإضافة إلى التعرف على مراكز البيع والمكتبات التي تبيع جميع إصدارات المؤسسة عبر ربوع الوطن العربي عبر الولوج لموقع مؤسسة «مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث» الخاص بالكتب على الرابط الرسمي التالي:
book.mominoun.com

تراث الأنثروبولوجيا الفرنسية:
في تقدير الممارسة الفكرية لمارسل موس




صدر حديثا عن مؤسسة «مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث» ملف بحثي إلكتروني في قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية، عن أب الأنثروبولوجيا الفرنسية مارسل موس، والذي جاء من منطلق الوعي بأهمية تاريخ النظرية الاجتماعية من خلال إسهامات الرواد الأوائل وأعمالهم التي تظل مُلهمة في تحليل الظواهر الاجتماعية عامة والدينية خاصة، سواء من حيث الأسس العلمية والمنهجية العامة، أو من حيث المجالات البحثية المطروقة.

وبهذا، جاء هذا الملف الذي نسقه وقدم له الباحث المغربي يونس الوكيلي، الأول من نوعه باللغة العربية، ليكون مادة علمية أولية بين أيدي الشباب الباحثين حول مارسل موس، الذي ظل صيته خافتا، على الرغم من جهوده الأنثروبولوجية التي مثلت حسب برونو كارسنتي «التأسيس الثاني للعلوم الاجتماعية في فرنسا»، أو كما وصفه كاميل تاغو بكونه «الشّهير المجهول». فمن الأكيد أن موضوعاته ومفاهيمه وأساليب اشتغاله المنهجية تبقى خزّانا معرفيا ومنهجيا لبناء الأسئلة واجتراح المساقات البحثية.

ويضم هذا الملف، المعد بمناسبة الذكرى الخامسة والستين لرحيل مارسل موس (١٠ مايو (أيار) ١٨٧٢/٠١ فبراير (شباط) ١٩٥٠)، أربع دراسات عن أهم

القضايا التي تناولها موس وبأقلام معروفة أكاديميا بتخصصها في فكر موس؛ الواقعة الاجتماعية الكلية، الدين، الهبة، الأمّة. ثم قراءات في الكتب الأساسية لمارسل موس، وتعزز الملف في الأخير بنصوص لمارسل موس، لم يسبق أن ترجمت إلى اللغة العربية، وذلك من أجل تقريب القارئ العربي من روح موس وكتابته العلمية.

وتلك الدراسات هي: «الواقعة الاجتماعية الكلية» لنايوكي كاسوغا، ترجمة عبد السلام الفقير، و«موس والدين» لفرانسوا غوتي، ترجمة هدى كريملي، و«الأسس الأخلاقية للعلاقات الاقتصادية» لدافيد غرايبر، ترجمة مصطفى النحال، و«مقاربة أخرى للأمة: مارسل موس» لبرونو كارسنتي، ترجمة محمد البوقيدي.

وتشمل عروض الكتب كلا من القراءات التالية: «المقدس بنيته ووظائفه» لعبد الهادي الحلحولي، و«أنثروبولوجيا الهدية وأنساق التبادل» ليوسف بن موسى، و«سوسيولوجيا الصلاة» لمحمد الحاج سالم، و«نحو فهم أنثروبولوجي لشعيرة الأضحية» لمصطفى العوزي، و«الجماعة والسحر» ليونس الوكيلي، ثم «الملاحظة الإثنوغرافية» لمحمد طلحة.

يقع هذا الملف البحثي في ١٨٩ صفحة، ويمكن للقراء المهتمين الاطلاع عليه، أو تحميله مباشرة من موقع مؤسسة مؤمنون بلا حدود، عبر الضغط على الرابط التالي:

http://goo.gl/EoTslr

في الإسلام المنسي وإمكانات الدين المهدورة



في تقديمه للملف البحثي المعنون بـ «في الإسلام المنسي وإمكانات الدين المهدورة»، يوضح الباحث الجزائري الحاج دواق، أنه ارتأى وسم هذا الملف بالإسلام المنسي، ليشير إلى أنّ «بعض تراثات المسلمين، كرست المنزعية الأحادية، وفوتت عليها فرصة التنوع الكبير، والذي كان من إمكانيات الإسلام النظرية والتاريخية، لكن لاعتبارات عدة تمّ الرجوع عنه، لقيم سابقة حتى عن الإسلام، وتمّ الدفع بها إلى أتون الحضارة باسم الإسلام ذاته، وهي ممّا سبّب مأساته ومأساة البشرية، كالقتل والذبح والتشريد والمواجهة الشاملة بداعي قاتلوهم كافة، والظلم والتفاوت والتسلط الذكوري، والهيمنة الإكليروسية لطبقة الامتياز لحفظها المتون، والكفران بكلّ إضافات الإنسان النوعية لبدعيتها، ولكون السلف لم يتحدث عنها، ولأنّ الحي لا تؤمن عليه الفتنة، فمن اللازم العمل ضدها، والسعي خلف منجزات الموتى، واضطرارها لتؤدي عنه ما لا تطيقه، وكلّ ذلك قضى على ميراث الجيوب المضيئة في تجربة الإسلام الحضارية، وأهمل الجوانب العميقة والإنسانية والعادلة والجميلة منه، ما دعانا إلى فتح ورشة اشتغال على موضوعة الاستعادة والتفكير في مناجزة أساليب التجزيء وأخلاق الظاهر والاقتصار على أحكام الإصر والأغلال، لنعيد الألق المرتجى من الدين بوصفه محضن خلاص لروح الإنسان إلى جوانب المحاضن الأخرى، فنذكر بجدوى الطمأنينة، والحب والسلام والأخوة والإنسانية».

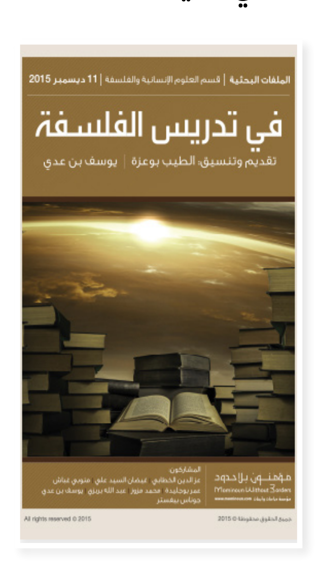
وأشـار دواق، في تقديمـه لهـذا الملـف البحـثي الإلكـتروني الصـادر عـن مؤسسـة «مؤمنـون بـلا حـدود للدراسـات والأبحـاث» في قسـم الديـن وقضايـا المجتمـع الراهنـة، أن المسـاهمين في هـذا الملـف عملـوا عـلى فكـرة التسـامح، والعفـو والتعايـش، عـوض الاحـتراب والانتقـام، وسـعوا لإبـراز جوانـب الحداثـة القيميـة الممكنـة فيـه، لتخطـي نـوازع الاحتقانـات والانكفاءات المختلفـة، ودفعـوا بالعمـران كواحـدة مـن مقـولات القـرآن والإسـلام الجوهريـة، بـدل الخـراب والفسـاد، وإمـكان تـولي الأمـور تحـت الـشرط الإنسـاني وحاكميتـه الـتي ينـوب فيهـا عـن شـؤونه وهمومـه، بغـير دعـوى النيابـة عـن الله والحديـث باسـمه، إلى قـراءة لكتـاب التجديـد والتحريـم والتأويـل، ليذكـروا بالثقافـة الجماليـة، ليعيـدوا للإسـلام وجهـه الجميـل، فقـد أضحـت صورتـه بشـعة قبيحـة، ومنـه إلى الحريـة فيـه، باعتبـار التسـلط الـذي مـورس، ومـا يـزال بداعـي طاعـة أولي الأمـر، ليـس منـا، بـل علينـا وفينـا.

ويضـم هـذا الملـف البحـثي مسـاهمات كل مـن الباحثـين: الحـاج دواق «مدخـل: الإسـلام وإمـكان الاسـتعادة»، وحـوار لمحمـود كيشـانة مـع المفكـر المصـري محمـد عثمـان الخشـت تحـت عنوان «الإسـلام الحـر بـين تأصيـل المعنـى وأحاديـة الرؤيـة»، وغيضـان السـيد عـلي «نحـو حداثـة إسـلامية لعـلاج الاحتقـان الدينـي وأحاديـة التوجـه»، وخليـل شـايب «الحاكميـة الإسـلامية والإمـكان العلمـاني»، ومحمـد الشريـف الطاهـر «عمـران العالـم واسـتحضار الفهـم الخلـدوني للديـن»، وغيضـان السـيد عـلي «قـراءة في كتـاب: التجديـد والتحريـم والتأويـل بـين المعرفـة العلميـة والخـوف مـن التفكـير»، ونبيـل سيسـاوي «قـراءة في كتـاب «حريـة الإنسـان في الإسـلام»»، ثـم عزمـي زكريـا أبـو العـز «مدنيـة الإسـلام والتسـامح العقـدي».

يقـع هـذا الملـف البحـثي في ١١٢صفحـة، ويمكـن للقـراء المهتمـين الاطـلاع عليـه، أو تحميلـه مبـاشرة مـن موقـع مؤسسـة مؤمنـون بـلا حـدود، عـبر الضغـط عـلى الرابـط التـالي:

http://goo.gl/٤wRQy٣

في تدريس الفلسفة



لَم يكـن التفلسـف والحكمـة منـذ الإغريـق في منـأى عـن التفكـير في سـؤال الحريـة والعقـل، وهـو مـا تشـهد بـه الكثـير مـن النصـوص والشـذرات والمحـاورات والرسـائل الـتي حررهـا كل مـن كزينوفـان وجورجيـاس وأفلاطـون وأرسـطو والفـارابي وابـن رشـد وهيجـل وفوكـو ودريـدا ودولـوز وبرغسـون...، كل هـؤلاء المتفلسـفة الكبـار ـ من قدامى ومحدثـين- لـم يكـن هاجسـهم هـو ترسـيخ معالـم التقليـد ومـدار التبعيـة والإمعـة، بـل كان انشـغالهم هـو ممارسـة الإبـداع واجـتراح المفاهيـم وصقلهـا، وسـبك المقـولات والـدلالات الـتي نضفيهـا عـلى الكينونـة والوجـود بغيـة تمثـل الحـوار مـع العامـل والـذات والغـير.

ولتسـليط الضـوء عـلى الفلسـفة، باعتبارهـا قيمـا يحتاجهـا الإنسـان والمجتمـع، وباعتبارهـا أقـدر الحقـول المعرفيـة حرصـاً عـلى هـذه القيـم، جـاء هـذا الملـف البحـثي الإلكـتروني المعنـون بــ «في تدريـس الفلسـفة»، والصـادر عـن مؤسسـة «مؤمنـون بـلا حـدود للدراسـات والأبحـاث» بتنسـيق مـن طـرف الباحثـين الطيـب بوعـزة، ويوسـف بنعـدي، في قسـم الفلسـفة والعلـوم الإنسـانية، في سـبيل تعميـق النظـر في الصعوبـات النظريـة والمنهجيـة والتربويـة الـتي يواجههـا تدريـس الفلسـفة في العالـم العـربي. وبقصـد الاسـتفادة مـن مختلـف التجـارب العمليـة، تـم اسـتكتاب مجموعـة مـن الباحثـين المهتمـين بالتعليـم الفلسـفي، فكانـت حصيلـة ذلـك هـذا الملـف الـذي يحتـوي أوراقـاً بحثيـة

مهمـة، تراوحـت مـا بـين الجانـب النظـري، والجانـب الديداكتيـكي التطبيقـي.

ويضـم الملـف مجموعـة مـن الدراسـات والمقالات، والحـوارات، والترجمـات، وفي مقالـه «رهانـات تدريـس الفلسـفة بالثانـوي (التجربتـان الفرنسـية والمغربيـة نموذجـاً)» حـرصَ الدكتـور عـز الديـن الخطـابي عـلى تعقـب مـؤشر المفارقـة الصعبـة المتمثلـة في الرهـان عـلى تدريـس الفلسـفة وتعليـم التفكـير الـذاتي، وتطبيـق إجـراءات تقويـم التعلمـات والكفايـات، مؤكـداً أنّهـا معضلـة واجهـتْ التجربتـين الفرنسـية والمغربيـة عـلى حـد سـواء، مـع فروقـات بـارزة في طرائـق تشـكل الـدرس الفلسـفي وتدريسـيتُه، وعلاقـة الفلسـفة كنمـط فكـري نقـدي وعقـلاني بالتاريـخ الوطـني لـكلٍّ مـن فرنسـا والمغـرب، وهـو الأمـرُ الـذي نـوّه إليـه عـلى المسـتوى الإجـرائي الدكتـور عبـد الله بريـزي، الباحـث في علـوم التربيـة، في مقالـه المعنـون بــ «تدريـس الفلسـفة بالتعليـم الثانـوي المغـربي (مـن إكراهـات البدايـات إلى صياغـة المنهـاج المـدرسي)».

وعـن التجربـة التونسـية، قـدّم الدكتـور منـوبي غبـاش في دراسـته «الفلسـفة في تونـس» قـراءة تاريخيـة لتطـور تدريـس الفلسـفة، مسـتحضراً الجانـب النظـري والأهـداف المركزيـة الـتي تمّـت صياغـة البرامـج وفقهـا.

أمّـا مقـال «في دلالات الـدرس الفلسـفي وقصوده» للدكتـور عمـر بـن بوجليـدة، فقـد سـعى إلى بيـان شروط تدريـس الفلسـفة والإشـكالات الـتي تعترضهـا، كالجمـع بـين مطلـب حريـة التفكـير وإبـداء الـرأي والتحـرر مـن الأحـكام المسـبقة، وبـين مطلـب التربيـة والتنشـئة والتعلـم، حيـث بـيّن صعوبـة المزاوجـة بـين المطلبـين اللذيـن جـاءت الأهـداف البيداغوجيـة والخيـارات التربويـة لتحقيقهمـا والرهـان عليهمـا، حـتى يصـير الـدرس الفلسـفي شرط إمـكان اكتسـاب المتعلـم القـدرات والمهـارات عـن طريـق النمـط الحـواري النشـيط لا النمـط التلقيـني السـلبي.

وعـن التجربـة المصريـة، قـدّم الدكتـور غيضـان السـيد عـلي دراسـته الموسـومة بــ «الفلسـفة في التعليم الثانـوي كمرجعيـة فكريـة للثـورة المصريـة»، راصـداً تحـوّلات الـدرس الفلسـفي في مـصر منـذ بداياتـه الأولى إلى اللحظـة الراهنـة، فـكان الجامـع للمبتـدأ والمنتهـى هـو أنّ الفلسـفة تـدل عـلى الثـورة، ثـورة عـلى عقليـة الوهـم والخرافـة، وعـلى الظلـم والقداسـة الزائفـة، وهـو الـذي يتضـح في مباحـث مقـررات الفلسـفة في التعليـم المـصري (كالعدالـة ـ الواجـب - العولمـة ـ الضمـير...).

كمـا يضـمّ الملـف حـواراً مـع الدكتـور محمـد مـزوز في شـأن الـشروط التربويـة والديداكتيكيـة بـين حريـة التفكـير وإفسـاح المجـال للمتعلـم لتحقيـق مطلـب الحريـة، وبـين إكراهـات البيداغوجيا وطموحها لتحقيـق كفايـات ومهـارات معينـة.

أمّـا في بـاب الترجمـة، فقـد اقـترح الباحـث المغـربي عـز الديـن الخطـابي إطـلاعَ القـارئ عـلى تجربـة تدريـس الفلسـفة بألمانيـا مـن خـلال مقـال «المقاربـات الديداكتيكيـة للفلسـفة بألمانيـا» لجونـاس بفيسـتر.

يقـع الملـف في ٩٤ صفحـة، ويمكن للقـراء المهتمين الاطـلاع عليـه، أو تحميلـه مباشرة مـن موقـع مؤسسـة مؤمنـون بـلا حـدود، عـبر الضغـط عـلى الرابـط التـالي:

http://goo.gl/z٦YB٨o

مصرع 2297 صحفيا حول العالم خلال 25 عاما

أعلن الاتحاد الدولي للصحفيين، في تقريره السنوي الأخير (فبراير ٢٠١٦)، أن هناك ٢٢٩٧ صحفيا وعاملا في وسائل الإعلام على الأقل، لقوا مصرعهم منذ عام ١٩٩٠.

وأفاد الاتحاد، الذي يتخذ من بروكسل مقرا له في تقريره، بأن ١١٢ من الصحفيين لقوا مصرعهم عام ٢٠١٥، مشيرا إلى أن عام ٢٠٠٦ يبقى الأكثر دموية للعاملين في وسائل الإعلام، حيث تم إحصاء ١٥٥ قتيلا.

وفي العام ٢٠١٥، وإثر الهجوم المسلح على صحيفة «شارلي إيبدو» الساخرة، احتلت فرنسا المرتبة الأولى على لائحة الاتحاد، إلى جانب العراق، واليمن، حيث قتل هناك ١٠ صحفيين وعاملين في وسائل الإعلام.

واعتبر الاتحاد أن الأسباب الرئيسة لمقتل الصحفيين هي عمليات الاغتيال والتفجيرات والاشتباكات، وعمليات الخطف المتزايدة، مشيرا في السياق ذاته إلى أن العديد من الصحفيين والإعلاميين قتلوا في مناطق أخرى، لا تدور فيها صراعات.

كما أثار تقرير الاتحاد مشكلة عدم إيلاء الاهتمام الكافي بالعنف الذي يتعرض له صحفيون في العالم، مشددا على أن عملية قتل واحدة من أصل ١٠ جرائم تخضع لتحقيق قضائي.

وأفادت منظمة «مراسلون بلا حدود» أن سوريا والعراق جاءت في مقدمة الدول الأكثر فتكا بحياة الصحفيين خلال عام ٢٠١٥، بينما احتلت فرنسا المركز الثالث، وذلك بسبب الهجوم الدموي على مقر مجلة «شارلي إيبدو» في باريس في يناير (كانون الثاني) الماضي، لنشرها رسوما مسيئة للنبي محمد صلى الله عليه وسلم.

ولفتت المنظمة في تقريرها عن «حصيلة الصحفيين القتلى في جميع أنحاء العالم عام ٢٠١٥» إلى أن ثلثي حالات القتل هذا العام وقعت في دول «تعيش في سلام»، وعزت السبب في ذلك إلى حادثة «شارلي إيبدو».

من جانبه، اعتبر الأمين العام لمنظمة «مراسلون بلا حدود»، كريستوف ديلوار، أن «استحداث آلية محددة لإنفاذ القانون الدولي بشأن حماية الصحفيين بات أمرا لازما».

وكان الأمين العام للأمم المتحدة، بان كي مون، قد أعرب في تقريره السنوي عن سلامة الصحفيين وقضية الإفلات من العقاب، الصادر في ٦ أغسطس (آب) الماضي، وعن قلقه العميق إزاء «الإخفاق في الحد من وتيرة ونطاق العنف الموجه نحو الصحفيين وإزاء الإفلات المطلق تقريبا من العقاب عن مثل هذه الجرائم».

العراق وسوريا والجزائر أخطر البلدان العربية

أكـد التقريـر الخـاص بالسـنوات الـ٢٥ الماضيـة الـذي أصدرتـه الفيدراليـة الدوليـة للصحفييـن (٣ فبرايـر (شـباط ٢٠١٦)، أن حـالات قتـل الصحفييـن الجزائرييـن إبّـان العشريـة السـوداء الـتي شـهدتها بلادهـم، أدت إلى حلـول الجزائر سادسـة علـى المسـتوى العالمـي في مصرع الصحفييـن خـلال الــ٢٥ سـنة الماضيـة، بينما كانت الصـدارة مـن نصيـب العـراق، ثـم سـوريا في المركـز التاسـع.

وأشـار التقريـر إلى أن العـراق حلـت في صـدارة الـدول الـتي شـهدت أكـبر نسـبة مـن مـصرع الصحفييـن، بتسـجيل ٣٠٩ حالـة قتـل، وغالبيـة هـذه الحـالات أتـت بعـد الغـزو الأمريـكي للعـراق عـام ٢٠٠٣، بينمـا قُتـل ١٠٦ صحفـي في الجزائـر، كلهـم خـلال الحـرب الأهليـة الجزائريـة مـا بـين ١٩٩١ و٢٠٠٢، وهـي المواجهـات المسـلحة الـتي دارت بـين الجيـش وحـركات إسلامية مسـلحة، خلفـت آلاف القتـلى.

وحلـت الفلبـين ثانيـة عـلى القائمـة بعـدد قتـلى مـن الصحفيـين ناهـز ١٤٦، رغـم عـدم معاناتهـا مـن حـرب أهليـة، والأمـر نفسـه ينطبـق عـلى المكسـيك الـتي حلّـت ثالثـة برقـم ١٢٠ قتيـلًا، بينمـا عـانى الصحفيـون الباكسـتانيون مـن الأزمـات الأمنيـة الـتي تتخبـط فيهـا بلادهـم وقُتـل منهـم ١٥٥، فيمـا تبـوّأت روسـيا المركـز الخامـس بــ١٠٩ قتيـلًا.

وأتـت سـوريا تاسـعة في التصنيـف بــ٦٧ قتيـلًا، غالبيتهـم راحـوا ضحيـة الحـرب الدائـرة في سـوريا منـذ عـام ٢٠١١، كمـا حلـت فلسـطين في القائمـة بــ٣٣ قتيـلًا، غالبيـة القتـلى كانـوا ضحايـا قـوات الجيـش الإسرائيـلي، كمـا شـمل التصنيـف الولايـات المتحـدة الـتي قتـل فيهـا ٣٠ صحفيًـا لأسـباب مختلفـة.

ممارسة حرية الصحافة والتعبير في الدول العربية

أفـادت منظمـة «مراسـلون بـلا حـدود» أن الـدول العربيـة سـجلت «تراجعـا حـادا» في ٢٠١٥ مـن حيـث التصنيـف العالمـي لاحـترام حريـة الصحافـة والتعبـير، وعـزت الأمـر إلى أنشـطة المجموعـات المتشـددة، وتخـوف



بعـض البلـدان مـن وصـول نسـمات «الربيـع العـربي» إليهـا.

وقدمـت المنظمـة ذاتهـا تقريـرا حـول ممارسـة حريـة الصحافـة والتعبـير في الـدول العربيـة عـلى الشـكل التـالي:

جـزر القمـر: عـلى الرغـم مـن بعدها الجغـرافي عـن منطقـة الـشرق الأوسـط، إلا أن جـزر القمـر هـي الدولـة العربيـة الأكـثر ممارسـة لحريـة التعبـير، وتصنـف في الرتبـة ٥٠ عالميـا بمعـدل ٢٤،٥٢.

موريتانيـا: شـهدت موريتانيـا تقدمـا كبـيرا في حريـة الصحافـة خـلال السـنوات الأخـيرة مـن خـلال إلغـاء احتـكار الدولـة للإعـلام السـمعي البـصري، وإلغـاء تجريـم الصحافيـين بسـبب كتاباتهـم وإلغـاء عقوبـة سـب الرئيـس.

الكويـت: عـلى الرغـم مـن التقاريـر السـلبية لمنظمـات حقـوق الإنسـان، إلا أن الصحافـة الكويتيـة تتمتـع بهامـش لا بـأس بـه مـن حريـة نقـل المعلومـة مقارنـة بالـدول الخليجيـة.

لبنـان: اعتـبر تقريـر «مراسـلون بـلا حـدود» أن وسـائل الإعـلام اللبنانيـة «أداة دعايـة في أيـدي رجـال الأعمـال والقـادة السياسـيين» وأن «الـصراع السـوري بـات يشـكل عامـلاً آخـر في إذكاء الشـقاق القائـم بـين صحافـة تيـار (٨ آذار) وتيـار (١٤ آذار)»، لكـن هـذا لا ينفـي التقاليـد الصحفيـة الموجـودة في لبنـان وثقافـة حريـة التعبـير المرسـخة في المجتمـع.

قطـر: قـال تقريـر لمنظمـة العفـو الدوليـة إن قانـون مكافحـة الجرائـم الإلكترونيـة الجديـد، الـذي يجـرم نـشر «أخبـار غـير صحيحـة» عـلى شـبكة الإنترنـت يشـكل تهديـداً جديـا لحريـة التعبـير عـن الـرأي في قطـر. ووفـق أحـكام القانـون الجديـد، يجـوز للسـلطات حظـر المواقـع الإلكترونيـة الـتي ترى فيهـا تهديدا «لسـلامة» البـلاد، وتعاقـب كل مـن ينـشر أو يتبـادل محتويـات رقميـة «تقـوض» مـن «القيـم الاجتماعيـة» في قطـر أو «النظـام العـام فيهـا» عـلى الرغـم مـن أن القانـون يسـكت عـن تعريـف مثـل هـذه العبـارات والمصطلحـات.

الجزائـر: عـلى الرغـم مـن دعـوة وزيـر الاتصـال الجزائـري جماعـات حقوقيـة لزيـارة البـلاد والتأكـد مـن حريـة الصحافـة في تحـرك نـادر مـن الدولـة الـتي غالبـا مـا ترفـض الانتقـاد الخارجـي، باعتبـاره تدخـلا، إلا أن منظمـات حقوقيـة، منهـا «هيومـن رايتـس ووتـش» اتهمـت السـلطات الجزائريـة بقمـع الصحافيـين والنشـطاء بـين الحـين والآخـر.

تونـس: ذكـر تقريـر مراسـلون بـلا حـدود أنـه بعـد ثـلاث سـنوات مـن سـقوط نظـام الرئيـس السـابق زيـن العابديـن بـن عـلي، «لا يـزال السـياسي يتدخـل للـضرب بيـد مـن حديـد مـن أجـل كبـح محـاولات



الإصلاح وجعل استقلالية وسائل الإعلام العامة ضربا من المستحيل».

المغرب: ترى منظمة اليونيسكو أن المغرب قام بجهود كبيرة في مجال النهوض بحرية الصحافة، في الحين ترى عدة هيئات دولية، من بينها منظمة «مراسلون بلا حدود» أن التضييق على الصحافيين لا يزال متواصلا.

الأردن: ذكر تقرير «مراسلون بلا حدود» أن تجليات الربيع العربي والأحداث السورية دفعت السلطات الأردنية، لتشديد سيطرتها على وسائل الإعلام، وخاصة الصحافة الإلكترونية، ما يزيد من فرص إثارة غضب عارم في أوساط المجتمع المدني الأردني. وتم حجب ما يقرب من ٣٠٠ موقع إخباري على الأراضي الأردنية، وذلك بموجب قانون الصحافة الجديد الذي يقوض بشكل كبير حرية الإعلام على الإنترنت.

ليبيا: يقول تقرير منظمة «مراسلون بلا حدود» إن انعدام الأمن المتفشي في ليبيا هو مصدر الخطر الرئيس الذي يتهدد حرية الإعلام، وأن حكم الميليشيات المسلحة تؤثر على عمل الإعلاميين، الذي يكتوون بنار الرقابة الذاتية المستمرة والتهديدات المتكررة والترهيب والاعتقال التعسفي أو حتى التعذيب في بعض الأحيان.

العراق: أدى النزاع السوري إلى تفاقم التوترات في العراق، ما أثر سلباً على سلامة الصحفيين واستقلالية وسائل الإعلام.

مصر: يتهم تقرير «مراسلون بلا حدود» السلطات المصرية بـ «عسكرة» الإعلام المصري الذي «يهاجم بشكل منهجي وسائل الإعلام الأجنبية».

السعودية: تطبق سلطات المملكة العربية السعودية رقابة شديدة على وسائل الإعلام المحلية وعلى الإنترنت أيضاً، ويُدان كل من ينشر كتابات معارضة للحكومة السعودية أو للقيم المحافظة للمملكة.

اليمن: على الرغم من أن اليمنيين أصبحوا ينعمون بهامش أكبر من حرية التعبير، منذ أن استلم عبد ربه منصور هادي رئاسة البلاد في شباط (فبراير) ٢٠١٢ خلفاً لعلي عبد الله صالح، إلا أن جماعات متشددة تتحمل مسؤولية عودة دوامة التهديدات وتجدد سلسلة العنف التي تطال وسائل الإعلام. فالصحفيون يتعرضون للهجمات، سواء كانت منسوبة لتنظيم القاعدة في شبه الجزيرة العربية أو نابعة من المتمردين الحوثيين في الشمال أو من الحركة الانفصالية في الجنوب أو حتى من المحافظين المتشددين، وهذا حسب تقرير صحفيون بلا حدود.

جيبوتي: تفيد مصادر إعلامية أن الصحافة المستقلة التي تملكها المعارضة الجيبوتية تتعرض للمضايقات والإدانات والاعتقالات بسبب ما تنشره. وتمارس الحكومة ضغوطات غير مباشرة بحق الصحافيين وغالباً ما تقيد قدرتهم على العمل. وتعاني الصحافة من الأجور الزهيدة والنقص في التدريب المناسب.

الصومال: دعا مكتب الأمم المتحدة لحقوق الإنسان، حكومة الرئيس حسن شيخ محمود إلى إعادة النظر في القانون الجديد الذي يطلب من الصحفيين كشف مصادرهم ويمنعهم من نشر معلومات ضد الإسلام أو التقاليد الصومالية. وذكر روبرت كولفيل، المتحدث باسم مكتب المفوض الأعلى لحقوق الإنسان، أن القانون «غامض .. ويمكن استخدامه بسهولة لقمع حرية التعبير».

السودان: ذكرت منظمة «هيومن رايتس ووتش» أنه بالرغم من أن للسودان أكثر من ١٥ صحيفة يومية سياسية لديها حرية شكلية، مقارنة بوسائل الإعلام المرئية والمسموعة والتي تخضع لسيطرة الدولة، فإن الصحف تخضع للكثير من أشكال الرقابة والإجراءات العقابية على نشر أي مقالات تتناول قضايا حساسة. ويتولى جهاز الأمن والمخابرات الوطني، إلى حد كبير، مسؤولية استخدام هذه الأساليب.

ترقبوا

في العدد القادم

« السينما العربية:
المسار والتحول »

